Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Culture letterarie e filologiche

Ciclo XXXI

Settore Concorsuale: Filologie e letterature medio-latine e romanze (10/E1)

Settore Scientifico Disciplinare: Filologia e linguistica romanza (L - FIL - LET 09)
Filologia della letteratura italiana (L - FIL - LET 13)

NICCOLÒ MALPIGLI. *RIME*
EDIZIONE CRITICA CON COMMENTO

Presentata da: Roberto Siniscalchi (matricola 769719)

Coordinatore Dottorato — Prof. Luciano Formisano

Supervisore — Prof.ssa Giuseppina Brunetti

Esame finale anno 2019

Indice

Introduzione..... p. 4

Biografia..... p. 6

Nuove indagini biografiche..... p. 9

Regesto dei documenti rinvenuti nell'Archivio di Stato di Bologna..... p. 11

Niccolò Malpigli a Bologna fra Tre e Quattrocento

La poesia comico-realistica e la crisi della *Societas notariorum*..... p. 13

Malpigli e la tradizione poetica in volgare..... p. 22

Recensio..... p. 26

Edizioni a stampa..... p. 43

Prolegomena

1. L'edizione Frati..... p. 45

2. Il codice Isoldiano (Bu): un testimone scomodo..... p. 46

2.1 Le varianti singolari di Bu..... p. 49

3. Problemi di attribuzione..... p. 50

3.1. Le rime a tradizione plurima..... p. 51

3.2. Testi a tradizione plurima attribuibili a Malpigli..... p. 52

3.3. Gli 'unica' di Bu..... p. 52

3.4. Rime escluse dalla presente edizione..... p. 53

4. Ordinamento delle rime..... p. 54

5. Criteri di edizione..... p. 58

6. Gli autografi

Nota sulla lingua degli autografi..... p. 60

Nota sulla scrittura..... p. 70

Edizione

Parte Prima

I. *El non mi vale àgolla né màgolla*..... p. 74

II. *L'è fata una provixion novella*..... p. 85

III. *Guielmo mio quel to zingolo zallo*..... p. 91

IV. *Guglielmo mio, da poi che l'andare*..... p. 97

V. *Bologna mia, le toe divisione*..... p. 101

VI. *Reperi in hoc libro casum legalem*..... p. 105

VII.a. *Flegon, Eous, Pyrois et Ethon*..... p. 109

VII.b. *Se 'l summo septro el qual Jove e Pluton* (Medea Aleardi)..... p. 117

VIII. *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*..... p. 120

IX. *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco*..... p. 143

X. *In ira al cielo, al mondo et a l'inferno*..... p. 149
XI. *La bestia che più crudelmente agrappa*..... p. 152
XII. *Alto stendardo e guida del mio core*..... p. 155
XIII. *Se col parlare alcuna lacrimetta*..... p. 171
XIV. *Spirto gentile da quel gremio sciolto*..... p. 181

Parte seconda
1. *O verde, ombroso e bel fiorito colle*..... p. 209
2. *S'ogni pensier reuscisse cum effecto*..... p. 213
3. *Alma, la nostra guerra oggi è finita*..... p. 216
4. *Tempo è bene ogimai redursi a riva*..... p. 219
5. *Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco*..... p. 224
6. *Amore amaro io moro e tu non miri*..... p. 227
7. *Io vivo morto, ben ch' io paia vivo*..... p. 231
8. *Amor non vòle et io non posso aitarmi*..... p. 234
9. *O citadin del glorïoso monte*..... p. 237
10. *Riposarai tu mai anima mia?* ..... p. 240
11. *Amore, intendi, or di' ciò che te piace*..... p. 243
12. *Fosse un suspiro de li mille audito*..... p. 246
13. *Le lacrime i suspir, lo strido e 'l pianto*..... p. 249
14. *Un suspir, un amor, un'ira, un pianto*..... p. 253
15. *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*..... p. 258
16.*Quando serà che meriti i miei pianti*..... p. 261
17. *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte*..... p. 265
18. *Arido colle che per gran virtute*..... p. 268
19. *L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde*..... p. 272

Rime dubbie
A.1 *Dolce fortuna ormai rendime pace*..... p. 276
A.2 *Io non voglio esser verso te mendace* (Anonimo) ..... p. 280
B. *Guardesi omai ciascun dal 'ben li sta'*..... p. 282
C. *Li boni amici, e dica chi dir vòle*..... p. 286

Tavole..... p. 289

Indice dei capoversi..... p. 294

Indice dei nomi..... p. 296

Bibliografia..... p. 301

Introduzione

Si presenta qui la prima edizione critica commentata delle rime di Niccolò Malpigli, poeta e notaio bolognese vissuto tra il XIV e il XV secolo.

Il *corpus* delle *Rime* di Malpigli è costituito da 36 componimenti: 31 sonetti, 4 canzoni e un capitolo ternario, un *corpus* dunque cospicuo che sembrerebbe peraltro aver goduto di una certa diffusione.

La tradizione manoscritta, al cui interno un posto privilegiato assume il codice 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna (noto anche col nome di codice Isoldiano), comprende delle preziose tracce avventizie ritrovate su alcuni registri notarili conservati presso l'Archivio di Stato di Bologna. Nota di particolare pregio è il fatto che due sonetti del *corpus* giungono autografi, ossia trascritti dalla mano dello stesso Malpigli: *El non mi vale àgolla né màgolla* (I.) e *L'è fata una provixion novella* (II). Il sonetto caudato *Guielmo mio quel to zingolo zallo* (III), benché non autografo, c'è giunto invece in tre diverse attestazioni nei suddetti registri. Il fatto che si siano conservate tali testimonianze autografe è certamente un tratto straordinario e peculiare che favorisce una riflessione importante sulla grafia, le abitudini scrittorie e la lingua dell'autore.

Il lavoro dottorale presenta l'esame completo della *recensio*, la costituzione del testo critico e il commento puntuale di ogni componimento. Affrontati i diversi problemi ecdotici emersi dalla collazione, riguardanti principalmente l'affidabilità delle rubriche del codice bolognese 1739, si discute per la prima volta dell'organizzazione delle rime all'interno del *corpus*. Le poesie sono ordinate e suddivise in due grandi sezioni: nella prima parte sono compresi i tre sonetti trasmessi extravaganti fra le carte d'archivio e i testi la cui attribuzione a Malpigli è del tutto acclarata e plausibile. Nella seconda parte sono invece raccolti e pubblicati tutti i testi che in Bu sono trasmessi sotto il nome di Malpigli; una terza parte comprende le rime dubbie. Sono stati invece scartati dal *corpus* i testi erroneamente assegnati da Bu a Malpigli che in realtà

sono da attribuire ad Alberto degli Albizi e a Marco Piacentini (si rimanda per le discussioni specifiche alle pagine dedicate della tesi). Completa il lavoro un'accurata disamina dei luoghi testuali più rilevanti, l'individuazione delle principali fonti classiche e volgari utilizzate dal poeta e una bibliografia tendenzialmente esaustiva.

Premessa necessaria all'interpretazione dei testi è stata la costituzione di un aggiornato profilo biografico verificato attraverso un'indagine documentaria che è servita a delineare con maggior precisione la biografia dell'autore: notaio presso la *Camera actorum* del comune di Bologna alla fine del trecento, Malpigli nei primi anni del secolo successivo divenne consigliere di Baldassarre Cossa (legato pontificio a Bologna e futuro antipapa col nome di Giovanni XXIII), alla deposizione di quest'ultimo egli risultava essere ancora a Roma curiale di Martino V e, almeno fino al 1431, di papa Eugenio IV.

Molti nuovi elementi hanno permesso di valutare la figura storica e letteraria del poeta bolognese all'interno della tarda poesia trecentesca. Il lavoro sin qui condotto si inserisce dunque in una riflessione aggiornata sulla cultura letteraria bolognese fra Trecento e Quattrocento e in particolare sulla poesia in volgare che, alla luce delle indagini condotte, individua in Malpigli, assieme al contemporaneo Matteo Griffoni, uno dei maggiori poeti cittadini.

Biografia

Niccolò, figlio di Bichino e di Fiore di Giovanni dal Verme (*Nicolaus q. Bichini de Malpiglis* negli atti), nacque quasi certamente a Bologna, sul finire degli anni Settanta del XIV secolo (il *terminus ante quem* 1376 si ricava dall'ingresso di Malpigli nell'Arte dei notai bolognesi in data 3 giugno 1394[1]).

Nella città di Bologna la famiglia Malpigli vantava una lunga tradizione notarile, e per tale motivo, in un primo momento, Niccolò fu confuso da Fantuzzi con l'omonimo nonno Niccolò Malpigli di Bonfantino, detto Piglio divenuto notaio nel 1323[2]. Solo alla fine del XIX secolo, Lodovico Frati riuscì a fare chiarezza nella biografia di Malpigli distinguendo i due Niccolò[3]. È interessante ricordare che fu proprio il bisnonno di Niccolò, Bonfantino, notaio del Comune di Bologna, a registrare nel Memoriale 84, del 1293, il sonetto di Guittone *Omo falito, plen de van penseri* e *Homo ch'è saço non corre liçero* di Guinizzelli[4].

Da una supplica rivolta agli Anziani del Comune, in datata 23 ottobre 1398, veniamo a conoscenza di un interessante dato biografico: Jacopo Bianchetti, all'epoca sovraintendente della *Camera Actorum*, propose di assumere Niccolò nel suo ufficio (perché «esperto di scritture della Camera») con l'incarico di registrare i documenti attestanti i diritti del comune e per tale mansione «il

---

[1] L. Quaquarelli, s.v. *Nicolò Malpigli,* in *Dizionario biografico degli italiani,* vol. 68, Roma, Treccani, 2007, p. 278; documento in ASBO, *Comune, Camera degli atti, b. 9, 1385-1470, sentenze di creazione di notai*, c. 56.

[2] G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi,* Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino 1786, pp. 145-147.

[3] L. Frati, *Nicolò Malpigli e le sue rime,* in «*Giornale storico della letteratura italiana*», XXII, 1893, pp. 305-334.

[4] Recentemente rinvenuta e pubblicata da A. Antonelli in *Un'inedita attestazione duecentesca del sonetto* Omo fallito, plen de van penseri *di Guittone d'Arezzo*, in «Studi e problemi di critica testuale», 74, 2007, pp. 11-25; S. Orlando, *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p. 83.

Malpigli non chiedeva un compenso particolare, ma solo di dividere con gli altri notai i proventi dell'ufficio»[5].

Da altri documenti archivistici si desume che Malpigli non avesse portato a termine l'incarico di cinque anni presso l'ufficio della *Camera actorum* poiché nel primo semestre del 1400 si trovava a ricoprire la carica di provvisore dei Memoriali. Nel 1406 fu notaio presso l'ufficio delle Riformagioni e nel 1408 ricoprì invece la più alta carica istituzionale alla quale un notaio potesse aspirare all'interno della propria corporazione, quella di correttore della Società[6].

A cavallo fra il XIV e il XV secolo si succedettero al comando della città di Bologna accerchiata in un primo momento dalle truppe di Gian Galeazzo Visconti la signoria di Giovanni Bentivoglio (1401-1402) e la reggenza del cardinale Baldassarre Cossa. Nel 1406, proprio al seguito di quest'ultimo, Malpigli, insieme a un gruppo di altri concittadini bolognesi, pare trovarsi a Firenze per un'ambasceria. Pur rimproverando nei suoi versi la corruzione e la depravazione del clero romano, e conoscendo bene quale «fosse stata la condotta del Cossa durante la sua legazione in Bologna, ove non avea indietreggiato innanzi alle più audaci infamie, pur di conservare la signoria della Romagna»[7], Niccolò assunse l'incarico di segretario del cardinale, che diverrà, nel 1410, antipapa col nome di Giovanni XXIII. In cambio dei suoi servigi, Malpigli ottenne dal papa di 'obbedienza pisana' numerosi privilegi[8]: il Cossa infatti concesse a Niccolò i beni confiscati al professore di diritto Giuseppe Testi, accusato dell'infamante delitto di lesa maestà. Inoltre nel registro del

---

[5] G. TAMBA, *La Camera degli atti tra XIV e XV secolo*, in *Camera Actorum. L'archivio del comune di Bologna dal XIII al XVIII secolo*, a cura di M. Giansante, G. Tamba, D. Tura, Bologna, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, vol. XXXVI, 2006, p. 54.

[6] Le informazioni biografiche sulla vita di Malpigli si ricavano principalmente da L. QUAQUARELLI, s.v. *Nicolò Malpigli*, *op. cit.*; L. FRATI, *Nicolò Malpigli e le sue rime, op. cit.*; G. MARCON- G. TAMBA, *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti, Bologna*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n.s. 56, 2005.

[7] L. FRATI, *Nicolò Malpigli e le sue rime, op. cit.* p. 313.

[8] Sulle vicende storiche che hanno preceduto il concilio di Costanza (1414-1418) e la crisi all'interno della Chiesa Cattolica che ha provocato lo scisma d'Occidente si veda D. WALLACE, *Europe: A Literary History, 1348-1418*, Vol. 2, Oxford University Press, 2016.

notaio Giorgio Gioannetti si legge che il Papa concesse a Malpigli e ai suoi futuri eredi, di entrare in possesso dei beni che appartenevano al Collegio Avignonese[9]. L'atto suscitò la collera degli studenti del Collegio che il 18 giugno 1415, a pochi giorni dalla deposizione di Giovanni XXIII, avvenuta il 29 maggio, reclamarono i loro diritti contro Malpigli e il suo procuratore in Bologna Guglielmo di Làmola. Dichiarata arbitraria la donazione del Papa, Malpigli dovette restituire i beni ai legittimi proprietari[10]. Tuttavia, nel 1419, il notaio Filippo Formaglini, in «die tertio decimo juanarij», annotava nel suo registro un pagamento a «Floris q. Johannis de Verme et uxoris olim Bichini de Malpiglis», madre di Niccolò, per l'affitto di alcuni terreni, e da qui l'ipotesi avanzata da Quaquarelli secondo la quale Malpigli mantenne il possesso di almeno una parte dei beni contestati[11].

Alla deposizione del Cossa, sancita nel 1415 dal concilio di Costanza, Malpigli continuò a ricoprire incarichi presso la nuova curia pontificia. Mentre Niccolò era a Roma, Matteo Griffoni (notaio, poeta e cronachista bolognese) annotò nel suo *registro* (o 'libro di famiglia'), che in data 18 giugno 1424, acquistò tramite un procuratore di Malpigli una casa e un terreno agricolo in località Sant'Agata Bolognese[12].

Presso la Stadt-und Universitäts-Bibliothek di Francoforte sono conservate inoltre due lettere, importanti soprattutto ai fini della comprensione del tessuto culturale nel quale Malpigli operava: la prima è di Antonio Beccadelli, il quale informa Malpigli di aver ricevuto le sue rime (*sonitus et cantiones*)[13], e che pur complimentandosi dell'ottimo risultato, gli consigliava tuttavia di scrivere in latino, l'unica lingua che avrebbe potuto donare alla sua poesia la solennità e l'eternità che meritava. Queste lettere, oltre a delineare il panorama culturale nel quale Malpigli operava, ci tramandano anche altre informazioni che

[9] Il doc. in Bologna, ASBo, Notarile, Giorgio Gioannetti, 1414-1421, 7/2

[10] L. QUAQUARELLI, s.v. *Nicolò Malpigli*, *op. cit.*, p. 280.

[11] Il doc. in Bologna, ASBo, *Filippo Formaglini*, 1409-1457, 7/1, prot. 7, cc. 5*v* - 6*r*.

[12] Bologna, ASBo, *Fantuzzi-Ceretoli*, b. 160 bis, cc. 138*v* - 139*r*.

[13] ms. Lat. Oct. 136, c. 18.

riguardano il lavoro intellettuale svolto da Malpigli a Roma, la seconda lettera è infatti indirizzata a Beccadelli da Giovanni Làmola, che per conto di Malpigli era in cerca di una copia dell'*Opus ruralium commodorum* di Pietro de' Crescenzi (oltre a ciò Làmola chiedeva notizie sulla trascrizione, affidata a un familiare del Malpigli, della raccolta di lettere di Poggio Bracciolini).

1.1 NUOVE INDAGINI BIOGRAFICHE.

Se fino a oggi le tracce di Malpigli di perdevano intorno al 1426 anno delle suddette lettere di Beccadelli e di Làmola una rinnovata indagine archivistico-bibliografica ha permesso di far luce su alcuni aspetti inediti della vita di Niccolò.

Nuovi dati confermano ciò che le lettere di Francoforte lasciavano solo ipotizzare e cioè che Malpigli era letteralmente immerso nell'ambiente culturale e umanistico orbitante intorno alla corte papale della prima metà del '400. Non a caso nella epistola *ad Poggium*, che accompagnava il suo *Ermafrodito*, nel codice Pluteo 33 22 (c. 40^{r}) della Biblioteca Laurenziana, Antonio Beccadelli indirizzava i suoi saluti a Malpigli, all'epoca attivo a Roma presso la curia pontificia[14].

Interessanti notizie provengono anche da studi trascurati in lingua tedesca: dalle ricerche di P. M. Baumgarten sulla curia pontificia veniamo a conoscenza del fatto che Malpigli era sì a Roma il segretario dell'antipapa Giovanni XXIII, ma con lui vi erano anche personalità di spicco della nascente cultura umanistica quattrocentesca come Antonio Loschi e Leonardo Bruni[15].

Dallo Schedario di Baumgarten, siamo avvisati della presenza di tre altri nuovi documenti redatti per conto del papa dal segretario Malpigli: due del 1413

[14] La lettera è trascritta in *Quinque Illustrium Poetarum Ant. Panormitae; Ramusii, Ariminensis; Pacifici Maximi, Asculani; Joan. Joviani Pontani; Joan. Secundi, Hagiensis*, *Parisiis | M. DCC. XCI*, pp. 47-53.

[15] P.M. BAUMGARTEN, *Von der Apostolischen kanzlei; untersuchungen über die Päpstlichen tabellionen und die vizekanzler der Heiligen römischen kirche im XIII. XIV. u XV. jahrhundert*, Köln, J.P. Bachem, 1908, pp. 61-62

(schede 7081 e 7082) e uno datato 16 ottobre 1430 (scheda 7230)[16]. Quest'ultimo documento è importante perché non solo ci assicura che Malpigli era al servizio del nuovo pontefice, Matrino V, ma che a quell'altezza cronologica era ancora in vita (da altri studi si trovano conferme sulla presenza di Malpigli a Roma tra gli anni 1413-1430)[17].

Allo stato attuale delle ricerche l'ultima traccia da me rinvenuta in merito alla biografia di Malpigli risulta essere la sottoscrizione a una bolla papale di Eugenio IV, successore sul soglio pontificio di Martino V, datata Roma, 20 aprile 1431[18].

Alla luce di queste nuove testimonianze si ricorda che Malpigli, benché fosse a questa data ancora in vita e al servizio del nuovo pontefice, un anno prima, nel 1430, il copista Giacomo di Tommaso Leoni, nel codice 989 della Biblioteca Universitaria di Bologna, gli attribuì la scrittura del *Quadriregio*, opera in realtà di Federico Frezzi («Qui finisse», riferisce la nota, «i libro chiamato malpiglio composto per lo valente poeta meser Nicholò Malpiglio citadino di Bolognia», c. 148^{v}); questa falsa attribuzione dette origine, nel XVIII secolo, a una polemica sul vero autore del *Quadriregio*, che si risolse nel 1723 con la *Dissertazione apologetica intorno al Quadriregio e al vero autore di esso*, di Pietro Canneti.

[16] P.M. BAUMGARTEN, *Schedario Baumgarten. Descrizione diplomatica di bolle e brevi originali da Innocenzo III a Pio IX*. Riproduzione anastatica, vol. III: *Bolle e brevi da Clemente V a Martino V (an. 1305-1431)*, a cura di Sergio Pagano, 1983, schede 7082 e 7230.

[17] Si vedano H. KOCHENDOERFER, *Pàpstliche Kurialen wàhrend des grossen Schismas*, in «Neues Archiv», 30, 1905; A.L. LARGIADÈR, *Die Papsturkunden der Schweiz von Innocenz III. bis Martin V. ohne Zürich. II. Teil: Von Klemens V. bis Martin V*. 1305 bis 1418, Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, 1972; e K. HAYN, *Aus den Annaten-Registern Papst Martins V. (1417-1431)*, in *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein inbesondere das Alte Erzbistum Köln*, 1893, p. 163.

[18] La bolla è trascritta in J. GREMAUD, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, Lausanne, G. Bridel, 1875, pp. 599-602.

Regesto dei documenti
rinvenuti nell'Archivio di Stato di Bologna

1. Bologna, ASBo, *Giorgio Gioannetti*, *(1414-1421; 7/2) (filza unica)*. Documenti relativi alla concessione fatta da Giovanni XXIII a Malpigli dei beni che appartenevano al Collegio Avignonese.

2. Bologna, ASBo, *Lorenzo Pini*, *(1420; 7/2) (protocollo 2)*. Giacomo Zanellini pagava a un procuratore di Malpigli la prima rata di un debito di 60 ducati.

3. Bologna, ASBo, *Fantuzzi-Ceretoli (b. 160 bis, cc. 138^{v}-139^{r}) (Cronaca manoscritta di Matteo Griffoni).* A c. 83^{v} la registrazione di un pagamento di Griffoni a Malpigli per l'acquisto di una casa rurale nei pressi di Sant'Agata Bolognese.

4. Bologna, ASBo, *Filippo Formaglini (1409-1457 18 collocazione 7/1, cc. 5^{v}-6^{r}).* Antonio Malvasia, procuratore del vescovo Niccolò Albergati, paga una somma di denaro alla madre di Malpigli (Fiore di Giovanni dal Verme) in data 13 gennaio 1419. Probabilmente Malpigli mantenne il possesso di una parte dei beni contestati dagli studenti francesi per il possesso del Collegio Avignonese[19].

5. Bologna, ASBo, *Comune-Governo 80*, *Elezioni ad brevia ufficiali del comune nel consiglio dei Quattromila*, 1390-1400. A c. 65*r* è il sonetto autografo *L'è fata una provixion novella*. Databile tra il 1398 e il 1400, riporta in calce la firma «Malpiglus» (Tav. 1)[20].

[19] L. Quaquarelli, s.v. *Nicolò Malpigli,* in *Dizionario biografico degli italiani,* vol. 68, Roma, Treccani, 2007, p. 280.

[20] Il sonetto fu pubblicato da G. Zaccagnini in *Rime inedite o disperse in carte bolognesi dei secoli XIII-XIV,* in «L'Archiginnasio», XXXII, 1937, pp. 11-13; e recentemente da G. Marcon-G. Tamba in *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti, Bologna*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n.s. 56, 2005, pp. 212-213.

6. Bologna, ASBo, *Comune-Governo 88*, *Elezioni 'ad brevia' del comune*, 1394-1395. Vergato sulla carta finale nel quadrante superiore di sinistra il sonetto autografo *El non mi vale àgolla né màgolla*, firmato in calce «Malpigl[us]». Nella stessa busta (88) sul foglio di guardia di del fascicolo «Creditore publicorum communis bononie | mccclxxxxv», tra le prove di penna si leggono alquni versi latini («Quid est amor | Amor est subitum focosus eventum | modica cum deliberationem provisus») seguiti dalla firma «*Malpiglius*» (Tav. 2).

7. Bologna, ASBo, *Comune-Governo 298*, 1400. A c. 1 *r.* : «Mcccc° Indictione octava. In nomine domini nostri Iesum Christi amen. In hoc libro contenentur et scripta | sunt omnia e singula mandata, litere, licentie et salviconductus | ac allie diverse scripture et acta, scripta et facta, tam | manus Gerorgi ser Landi notarius quem manus mei Nicolaj q. Bichini | de Malpiglis notarius comuni» (Tav. 3).

8. Bologna, ASBo, *Provvigioni degli Anziani e Consoli*, *Gonfalonieri e Massari delle Arti*, 19 ottobre 1400, sotto il regime del Popolo e delle Arti. Autografe le cc. 101-102. A c. 101*v* «[Signum tabellionis] Ego Nicolaus q(uondam) Bichini de Malpiglis pub(lico) imperiali et civis bono(niensis) auctoritates notarius […] antianorum et officio refformatorum predictus […] scripsi», la sottoscrizione è seguita, a c. 102*r*, da quelle di Baldus q. Bonucci e Manentinus Blanchi notai dei gonfalonieri del popolo e dei massari (Tav. 4).

9. Bologna, ASBo, *Ufficio dei Memoriali, Provvisori, serie cartacea 613, notaio Nicolaus Bitini de Malpighis*. Il libro dei provvisori di Nicolò Malpigli, sulla pergamena che riveste il volume cartaceo è scritto: «Prouisor mej Nicolaj de Malpiglis not. \ Provisoris anni MCCCC a latere Cambii». A c. 1^{r} sono di mano di Malpigli cinque distici Latini[21] (Tav. 5).

[21] Il documento era a tutt'oggi inedito, devo ringraziare Armando Antonelli per avermi guidato nella ricerca.

Niccolò Malpigli a Bologna fra Tre e Quattrocento

1. La poesia comico-realistica e la crisi della *Societas notariorum*.

Nella seconda metà del XIII secolo a Bologna le aspettative della *societas notariorum* si intrecciarono con quelle del governo cittadino tanto da influenzare direttamente «l'organizzazione delle strutture comunali»[22]. Gran parte di tale merito fu certamente di Rolandino de' Passaggeri (1320 ca.- 1300), il maestro di arte notarile, autore della *Summa totius artis notarie*, a capo della fazione cittadina detta 'popolare'[23]. Rolandino, primo preconsole della *societas notariorum*, grazie ai legami intrecciati con gli artigiani e i commercianti vantò di fatto il controllo sulla gestione del potere comunale e fece della sua società la prima tra le corporazioni cittadine[24].

Nel XIV secolo la situazione cambiò radicalmente: il rapporto tra la Società dei notai e gli organi di governo cittadino attraversò infatti una profonda crisi, dalla quale, nonostante gli sforzi, e le continue resistenze, l'*ars notaria* non ebbe

[22] D. Tura, *I notai del Liber Paradisus. Percorsi culturali e professionali*, in *Il Liber Paradisus e le liberazioni collettive nel XIII secolo. Cento anni di studi (1906 - 2008)*, a cura di A. Antonelli, M. Giansante, Venezia, Marsilio, 2008, p. 401.

[23] Nel 1245 il *populus* organizzato in ventiquattro società d'arti (gli artigiani) creò un proprio organismo assembleare e governativo formato dal *consilium populi* e dalla magistratura degli Anziani, nel 1248 il *populus* emanò un proprio statuto; A. I. Pini, *Bologna nel suo secolo d'oro: da «Comune aristocratico» a «Repubblica di notai»*, in *Rolandino e l'Ars notaria, da Bologna all'Europa, (Atti del Convegno internazionale di studi storici sulla figura e l'opera di Rolandino. Bologna, 9-10 ottobre 2000)*, a cura di G. Tamba, Milano, Giuffrè, 2002, p. 16.

[24] La sua ascesa fu dovuta ad alcuni fattori determinanti: l'elevato numero di iscritti alla corporazione, la diffusione di notai in tutti i quartieri della città e la presenza di notai in tutte le società d'arti con funzioni di segreteria, G. Tamba, *La società dei notai di Bologna*, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CIII, Roma, 1988, p. 29-30.

più modo di riprendersi[25]. Da quel momento: «l'espressione formale, legislativa dell'ideologia comunale bolognese non è più affidata, come nel Duecento rolandiniano, alla tutela del ceto notarile, ma a commissioni quasi integralmente costituite da giuristi dello Studio cittadino»[26].

Dopo il 1376 — anno del ritorno al governo della fazione popolare — la *societas notariorum*, in cerca di nuove adesioni offrì ai dottori dello Studio l'opportunità di immatricolarsi alla loro corporazione[27] (a Bologna, diversamente da quanto accadeva in altre città d'Italia la Società dei *doctores* dei giudici e degli avvocati fu fin dal principio separata da quella dei procuratori e dei notai[28]). Sotto la spinta di un rinnovato orgoglio municipale, sembrò così riprendere vigore, nelle speranze di alcuni notai, la società urbana dell'epoca di Rolandino; ben presto tuttavia le aspettative di questi notai furono disattese — il governo della città era infatti concentrato nelle mani di una ristretta oligarchia — e subentrarono quindi sentimenti di disillusione e di frustrazione: tutte le corporazioni artigiane si trovavano *de facto* sullo stesso piano e i notai avevano

[25] TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia. La trasformazione dei notai a Bologna nel sec. XIV*, in *Il notaio e la città. Essere notaio. I tempi e i luoghi (secc. XII-XV). Atti del Convegno di studi storici (Genova, 9-10 novembre 2007)*, a cura di V. Piergiovanni, Milano, Giuffrè, 2009, pp. 203-238.

[26] M. GIANSANTE, *Linguaggi politici e orizzonti d'attesa a Bologna fra XIII e XIV secolo*, «Quaderni storici», XXXIV, 3, 1999, p. 670. Contro l'egemonia politica dei notai si scagliò per primo Romeo Pepoli, che con una riformagione del 1320 vietò al preconsole della Società l'accesso al Palazzo Comunale, se non per discutere di questioni concernenti la corporazione. Questa non fu che la prima di una lunga serie di sopraffazioni subite dalla *societas notariorum* da parte dei nuovi ceti dirigenti. Solo nel 1376, dopo l'incostante alternarsi al governo cittadino di signorie e vicariati pontifici, si restaurò finalmente un nuovo regime, detto del Popolo e delle arti: un progetto che coinvolse nella gestione della cosa pubblica tutti i gruppi sociali; G. TAMBA, *La società dei notai di Bologna*, *op. cit.*, pp. 56-81.

[27] L'obiettivo secondo G. Tamba era quello di «instaurare un forte legame tra coloro che esercitavano la professione notarile e gli esponenti dell'oligarchia cittadina», G. TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia*, *op.cit*, p. 226.

[28] Il Collegio dei Dottori risulta, alla data dei primi statuti del 1393 «assolutamente disgiunto dalla *societas notariorum* e marcatamente caratterizzato dalla componente "dottorale", che ne dovette costituire fin dalle origini il *membrum* più influente», cit. da A. L. TROMBETTI BUDRIESI *Gli statuti del Collegio dei dottori, giudici e avvocati di Bologna, (1393-1467) e la loro matricola (fino al 1776)*, Bologna, Presso la Deputazione di Storia Patria, 1990, p. 2.

perso quella posizione di favore sul controllo della società che li aveva caratterizzati sotto la guida di Rolandino[29].

Nella sua *Cronaca* Matteo Griffoni riportò che nel settembre del 1393 vi furono violentissimi scontri in piazza per la nomina del Correttore dei notai[30]: due famiglie, che intendevano avere il comando della città, si posero infatti come obbiettivo il controllo della Società dei notai, ancora all'epoca considerata la prima tra le Arti[31]. Protagonisti di questa vicenda furono Nanne Gozzadini e Carlo Zambeccari, entrambi capi fazione intenzionati a imporre i propri candidati.

Tutte le preoccupazioni e le frustrazioni della società notarile si riversarono nelle poesie comico-realistiche di alcuni poetai-notai — tra questi anche Niccolò Malpigli — che svolgevano le loro mansioni presso, o per, il Comune di Bologna, nella fase storica che va dal secondo Regime di popolo (1376) all'avvento della signoria di Giovanni Bentivoglio (1401)[32].

Un esempio calzante, che coinvolge personalmente Malpigli, si può rinvenire nella piccola silloge, di tradizione integralmente estravagante, trasmessa dalle carte finali di due registri notarili conservati oggi nell'Archivio di Stato di Bologna[33]. Dei sette testi che la compongono tre sono di Niccolò: i sonetti I, II (entrambi autografi) e III (in doppia attestazione). Sono testi importanti non tanto per il valore artistico quanto per la lingua in cui furono scritti e per i temi a cui fanno riferimento: il dato forse più interessante che viene fuori dalla

---

[29] G. TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia*, *op.cit*, pp. 220-223.

[30] cfr. *Rerum Italicarum sriptores, Corpus Chronicorum Bononiensium*, vol. III, a cura di A. Sorbelli, Città di Castello, S. Lapi, 1939, pp. 461-462.

[31] «Il controllo della società dei notai divenne allora un obiettivo delle fazioni oligarchiche», G. TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia*, *op.cit*, p. 227.

[32] La medesima tematica, sintomatica forse di un malessere comunemente diffuso, è rintracciabile nei versi di una ottava trascritta anch'essa in forma di traccia avventizia in un registro alla fine del Trecento da un anonimo notaio: Debitamente solivam li notari \ actender solamente alle scripture \ or li convien procacciar li somari \ si como mixi dentro delle mure \ ad casa ad casa, come li fornari \ per le taverne e per l'altre bructure; \ ma 'l bon salario li restora un pocho \ ché spisso l'à magiore 'l birro o el cocho. Edita da F. NOVATI, *La giovinezza di Coluccio Salutati (1331-1353)*, Torino, Ermanno Loescher, 1888, p. 105.

[33] ASBo, *Comune-Governo, Elezioni "ad brevia" di ufficiali del comune, Serie cartacea, (b.80), anni 1394-1395*, cc. 64-65.

lettura di tali testi è il ritratto di alcuni notai e delle frustrazioni della classe notarile dell'epoca[34] (gli autori e i destinatari sono gli stessi notai della Camera degli atti).

Il componimento certamente più curioso è il sonetto adespoto *Siano citati tutti l'infrascripti*[35], che impostato sin dall'*incipit* come una citazione a giudizio, mette in versi un processo 'per burla' che coinvolge un elevato numero di notai, tutti personaggi storicamente individuabili.

Siano citati tutti l'infrascripti
da trovarsi de a oto dì in l'androna santa
e odirano como lì se chanta
de lor miserie e de dolori afliti.
Quello dale Cesste con gli altri Galiti,
Mathio da Francholino che se milanta,
quello dala Malvaxia, che zà se vanta
d'avere la bota con quello di Mul[i]ti.
Niero di Paltroni e qui di Bonijoanini,
Nicholò da San Piero, el Chastagnollo,
Zeta Ponto chiamato day visini,
Ghirardo dala Lana, cum el figliollo
de Bernabò de Guidozagni, el Fini,
Guasparo di Buchi, ch'è sì bel Rizolo
el Scribanario con quello di Barbieri

e Iacomo Belvixo e Bazalieri.
Quai voltino la vella invèr Ferara,
perché a l'inizio se va senza restara.

I notai sono convocati a giudizio, e devono presentarsi alle otto del mattino «nell'androna santa» così recita il testo per essere processati. La Camera degli atti, scrisse Tamba: «è il luogo da cui è emessa la citazione. La stessa Camera potrebbe essere quella 'androna santa' in cui i citati devono

[34] I sonetti sono stati recentemente pubblicati in G. MARCON- G. TAMBA, *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti, Bologna*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n.s. 56, 2005, pp. 189-231.

[35] Il testo è stato copiato nel quadrante inferiore di c. 64v.

comparire[36]», e, in effetti, nel lungo elenco di notai compare anche il nome di un funzionario della Camera degli atti, il notaio Bazaliero Tebaldi. L'ipotesi di Tamba mi sembra convincente, poiché a donare al luogo una certa impronta di 'santità' avrebbe potuto contribuire la presenza della pala lignea dell'*Annunciazione* dell'Arcangelo alla Vergine commissionata dal sovraintendente della Camera degli atti Jacopo Bianchetti al pittore Jacopo di Paolo attivo a Bologna dalla seconda metà del '300[37]. Per comprendere quali fossero i legami di Malpigli con quest'ultimo è certamente utile ricordare che quando fu creato notaio nel 1394, Niccolò sostenne l'esame davanti a una commissione giudicatrice presieduta dal Bianchetti, lo stesso Bianchetti che nel 1398 lo volle nella Camera degli atti come notaio perché «esperto di scritture della Camera» (cito da G. Tamba, *La Camera degli atti tra XIV e XV secolo*, *op. cit.*, p. 54.). Bianchetti, influente e importante uomo politico, impegnato frequentemente in ambascerie fuori dalla sua città per conto del comune, ricoprì nel 1397 l'incarico di correttore della Società dei notai[38].

È necessario premettere una piccola parentesi su alcuni recenti contributi di Armando Antonelli intorno alla figura di Jacopo Bianchetti e dei suoi 'collaboratori' che hanno permesso di documentare «i legami in atto nel tardo medioevo tra numerose istanze come quella politica, utopica, propagandistica,

---

[36] MARCON-TAMBA, *Sonetti inediti e rari*, *op. cit.*, p. 190.

[37] In basso a sinistra, come consuetudine nelle pale votive, è raffigurato il committente; l'uomo indossa un lungo abito dal colore scuro, un mantello sui toni del blu e una berretta nera (cfr. Ill. 1). Il personaggio ritratto è il notaio Jacopo di Matteo Bianchetti, soprintendente della Camera degli atti di Bologna dal 1380 circa al 1405, anno della sua morte. La pala lignea, oggi esposta nella sede delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna, era anticamente collocata negli uffici della Camera actorum, e quella che doveva essere l'originale ubicazione è raffigurata in una miniatura della prima metà del '700: la tavola era situata al centro della camera alle spalle dei notai addetti a svolgere il loro ufficio (cfr. Ill. 2). Archivio di Sato di Bologna (ASBo), *Anziani Consoli, Insigna*, vol. XIII, c. 59 a, III bimestre 1726; l'*Annunciazione*, unica nel suo genere, è «un rarissimo esempio di commissione [con soggetto religioso] per un luogo civico pubblico di cui i documenti informano di altri innumerevoli casi per ora non rintracciabili», cito da F. MASSACCESI, *Jacopo di Paolo, L'annunciazione (Annunciazione Bianchetti)*, in *Simone e Jacopo due pittori bolognesi al tramonto del* Medioevo, catalogo mostra, a cura di D. Benati, M. Medica, Bologna, Museo Civico Madievale, 2012, p. 68.

[38] A. SORBELLI, *Un direttore D'Archivio del secolo XIV*, *Giacomo Bianchetti*, Lucca, Tipografia Baroni, 1917, p. 533-558.

pragmatica e la creazione di una storia cittadina[39]». Antonelli avanza alcune convincenti ipotesi sul contesto in cui fu composto l'anonimo *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei* (*SLG*) la cui redazione, da prove linguistiche e da errori interni, sarebbe da postdatare di circa un secolo, in un contesto storico-politico non lontano da quello bolognese della fine del XIV nel quale Jacopo Bianchetti come sovrastante della Camera degli atti svolse certamente un ruolo importante nella creazione della storiografia cittadina (il *Registro H*, così denominato uno spoglio archivistico del Bianchetti commissionato dal Comune, è stato dimostrato da Antonelli poter essere una delle fonti per l'anonimo autore di *SLG*). Del resto, Bianchetti: «ben allineato con il regime in atto doveva essere considerato soprattutto un tecnico, un esperto dei diritti di giurisdizione della città»[40] tanto che nel *Registro dei mandati* del 1395, nel quale sono riportarti i compensi degli ufficiali del Comune, Jacopo Bianchetti era detto «*custos Camere actorum populi et comunis Bononie et chronista et repertor jurium in predicta Camera existentium*». Il termine *chronista* inteso da Sorbelli nell'accezione di «ordinatore, interprete e glossatore di documenti» è connesso a quello di *repertor jurium*, ovvero, di colui che registra e custodisce i documenti che attestano i diritti del Comune[41].

In quest'ambiente dunque, ossia la Camera degli atti di cui Bianchetti fu sovrintendente, Malpigli lasciò le prime 'tracce' del suo passaggio. La pratica di lasciare tracce avventizie tra le carte d'archivio non è certo nuova a questa altezza cronologica (siamo negli ultimi decenni del XIV secolo), e l'esempio certamente più famoso e studiato è quello delle rime trascritte nei *Memoriali*

[39] A. Antonelli, *Sistema documentario, tradizione archivistica e ideologia di popolo nel Trecento*, in *Studi in onore di Antonio Lanza*, in corso di stampa, ringrazio l'autore, che mi ha permesso di leggere il testo prima della pubblicazione.

[40] G. Tamba, *La Camera degli atti tra XIV e XV secolo*, in *Camera Actorum. L'archivio del comune di Bologna dal XIII al XVIII secolo*, a cura di M. Giansante, G. Tamba, D. Tura, Bologna, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, vol. XXXVI, 2006, p. 45.

[41] A. Sorbelli, *Un direttore D'Archivio*, *op. cit.*, p. 548.

bolognesi già dalla seconda metà del '200[42]. Lo stesso Bianchetti è protagonista insieme a un altro notaio, il «compagno Francesco del Bruno», in alcuni versi estravaganti, rinvenuti da Armando Antonelli, su una carta degli *Statuti dei pellicciai*. Il testo, dall'*incipit* cronachistico, è il racconto in versi di un evento pubblico che coinvolse i due notai nel 1381:

> Nel Milli con trecento octanta uno,
> produsse' lor Statuti i Piliçari,
> con volontate de li lor massari,
> et a produrli non ma[n]chò veruno.
> De la Camera i tolse li Nodari
> e Jacomo Bianchetto, lì tribuno,
> e 'l so conpagno Francesco del Bruno,
> ch'erano alotta soprastanti al pari.[43]

Se nei *Memoriali* chi trascrisse i testi coincideva con l'estensore del registro, negli esempi appena visti, e in quelli che seguiranno, a copiare le rime furono, in tempi posteriori, gli stessi notai incaricati della conservazione[44]. Lo stesso vale per la silloge estravagante qui presa in esame: la lunga nota di registrazione del notaio autore di questi versi, Antonio da Fagnano, fornisce la data («millesimo trecenteximo nonagesimo octavo, inditione sesta, die decimo septimo ianuari») e ancora più sorprendentemente il motivo della trascrizione:

> *Predicta omnia supascripta per me acta fuerunt in Chamara actorum populi ac comunis Bononie ac etiam registrata in presenti libro per me notarium infrascriptum de mandato*

[42] I testi rinvenuti tra le carte dei *Memoriali* sono stati pubblicati in S. ORLANDO, *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

[43] Il testo è tratto da A. ANTONELLI, *Una traccia duecentesca del sonetto* I miei sospir' dolenti m'hanno stanco *di Nuccio Piacente a Guido Cavalcanti (con una nota sulle "tracce" vergate su registri pubblici)*, «Letteratura Italiana Antica», VIII, 2007, p. 125.

[44] Per un approfondimento sulle modalità di scrittura delle tracce avventizie rinvenute su supporti documentari rimando alla tesi di dottorato di A. ANTONELLI, *Tracce poetiche dal XIII al XV secolo provenienti dall'Archivio di Stato di Bologna*, Università degli Studi di Siena, Scuola di Dottorato europea in Filologia Romanza, XVIII ciclo, a.a. 2005-2006 e al suo successivo lavoro ANTONELLI 2011.

Ihoannis de Pepolis, Ihoannis de Plastelis et Bacelerii de Thebaldis notariorum civitatis Bononie et spetialiter ad dictam Chamaram[45].

I colleghi di Antonio da Fagnano, i notai Giovanni Pepoli, Giovanni de Plastelli e Bazaliero Tebaldi, gli hanno 'impartito' dunque l'ordine di scrivere il sonetto su quel supporto.

Per quanto concerne i testi di Niccolò, il primo sonetto *Guielmo mio quel to gingolo zallo* è presente nel registro in doppia attestazione, ed è indirizzato da Malpigli al notaio Guglielmo Stupa (in carica come funzionario della Camera degli atti nel primo semestre del 1396[46]). La poesia inizia con una richiesta un po' particolare, Malpigli chiede infatti al notaio Guglielmo che gli venga donata la cinta che l'amico porta indosso. I versi tuttavia più interessanti ai fini del nostro discorso — la preoccupazione dei notai per il futuro della loro professione — sono gli ultimi tre (vv. 14-17), nei quali l'autore consiglia al notaio Guglielmo di prestare attenzione a chi gli sta intorno, sempre pronto a sottrargli il lavoro.

Per comprendere il senso degli ultimi tre versi del sonetto — nei quali Malpigli raccomanda al notaio Guglielmo di tenersi lontano da chi intende rubargli tutti i guadagni — dovremo avvalerci di un altro testo. Vergato sul verso del foglio che riporta la trascrizione di *Guglielmo mio*, si trova l'altro sonetto di Malpigli, questa volta autografo, *L'è fata una provixion novella*. I riferimenti all'esercizio della professione e alle questioni economiche a essa legate si fanno ancora più espliciti nell'incipit: «un nuovo provvedimento del comune spinge i notai a lasciare la professione e a dedicarsi all'usura» (vv. 1-4).

Non distante da alcuni testi "alla *burchia*" sembra invece l'altro sonetto autografo di Malpigli *El non i vale àgolla né màgolla*; benché il significato del testo in alcuni luoghi non sia del tutto chiaro — il poeta fa riferimento a questioni e argomenti a noi sconosciuti (sostanzialmente privati) — si tratta nel suo complesso di un lamento, il cui tema resta quello economico che

[45] I testi delle note di registrazione sono ricavati da MARCON-TAMBA, *Sonetti inediti e rari*, *op. cit.*.
[46] G. TAMBA, *La Camera degli atti tra XIV e XV secolo*, *op. cit.*, p. 52, n. 43.

contraddistingue certa poesia comico-realistica: è inutile negoziare o contrattare (vv. 1-8) se non si sborsano i denari non si ottiene nulla.

Dunque, nonostante paia affievolirsi la coscienza di classe che aveva fatto dei notai nel Duecento la categoria professionale più influente della città, è ancora rintracciabile, a distanza di un secolo, un certo interesse da parte dei notai per il genere poetico, testimonianza questa di un ambiente culturale ancora vivace nonostante la crisi.

Con la caduta definitiva del secondo Governo del popolo nel 1399, il peso politico delle diverse corporazioni nell'amministrazione pubblica venne lentamente scemando. Ai notai che furono comunque coinvolti nelle strutture burocratiche anche durante le signorie — con ruoli di cancelleria o come addetti negli uffizi giudiziari[47] — non restava che un sentimento di nostalgia per un'epoca in cui la corporazione dei notai, guidata dalla figura mitica di Rolandino de' Passeggeri, partecipava attivamente alla gestione del potere cittadino. Non è del tutto privo di riferimenti politici, a mio avviso, il fatto che, nella seconda metà del Trecento, Matteo Griffoni, — poeta e cronista bolognese, suocero di Jacopo Bianchetti, e suo successore alla sovrintendenza della *camera actorum* – trascrisse di suo pugno sul foglio di guardia del *Liber Paradisus* la ballata *Da picol can spesso se ten cinglaro*[48], il cui incipit se è certo la trasposizione dell'ovidiano (poi paremiologico) «a cane non magno saepe tenetur aper» (*Rem. Amoris*, 422), è anche l'*explicit* della discussa lettera *Exurgat Deus et inimici sui penitus dissipentur* attribuita proprio a Rolandino de' Passaggeri e indirizzata alla *Magna Curia* di Federico II[49].

[47] G. TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia*, *op.cit*, pp. 95-98.

[48] Sulla figura di Matteo Griffoni si veda G. MARCON, *Per una nuova edizione dell 'Rime' di Matteo Griffoni*, in Medioevo letterario d'Italia vol. 1, 2004, pp. 171-192 e G. MARCON, *Prolegomena all'edizione critica delle rime di Matteo Griffoni*, «Letteratura Italiana Antica», XV, 2015, pp. 411-442.

[49] Per uno studio approfondito sullo scambio epistolare tra il Comune di Bologna e la Curia federiciana si veda M. GIANSANTE, *Retorica e politica nel Duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, 1999, pp. 51-70.

I.I MALPIGLI E LA TRADIZIONE POETICA IN VOLGARE.

A cavallo tra il XIV e il XV secolo tra i numerosi poeti attivi a Bologna (perlopiù notai o cancellieri) spicca certamente su tutti l'esperienza autoriale di Matteo Griffoni che a Bologna, tra il 1370 e il 1428, compose un 'canzoniere' decisamente *sui generis*, e che per certi versi testimonia la ricezione in città del magistero tanto dantesco, quanto petrarchesco in un orizzonte culturale schiettamente comunale, con tendenze 'filo-popolari', completamente diverso da quello di Petrarca. Ovviamente sarebbe errato considerare il *corpus* 'griffoniano' un 'canzoniere' nel senso del 'paradigma petrarchesco' (per la quasi totalità dei componimenti si tratta infatti di tracce avventizie di provenienza extra-libraria), diversamente sarebbe lecito saldare questi testi «ad un progetto compositivo progressivamente articolato e non circoscritto alla sola sfera privata»[50] in cui si manifesta l'intenzione di proporre nella sua totalità un *corpus* letterario nella tipologia del 'libro d'autore'.

Questo discorso non si può fare tuttavia per le poesie d'argomento amoroso da me raggruppate nella seconda sezione di questa edizione: difficile infatti intravedere tra le poesie del codice Isoldiano attribuite a Malpigli un progetto compositivo organico da parte del poeta né tantomeno cogliere un percorso lineare nello svolgimento della vicenda amorosa (ricordo che le poesie in Bu non sono raggruppate, bensì distinte in cinque sezioni) come quello che di lì a poco allestirà a Bologna ad esempio Giusto de' Conti con la sua *Bella mano*. Nonostante ciò, quello che risalta da una prima lettura di queste poesie è il confronto diretto con le *auctoritates* volgari, e per certi aspetti quasi unidirezionale, nei confronti del *Canzoniere* petrarchesco: basti pensare al trittico di sonetti contro la corruzione del clero *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco, In ira al cielo, al mondo et a l'inferno e La bestia che più crudelmente agrappa*, costruiti sulla base dei precedenti e celeberrimi sonetti 'babilonesi' di Petrarca (*RVF*, CXXXVI; CXXXVII; CXXXVIII); o ancora l'*incipit* di *O verde, ombroso e bel*

[50] G. MARCON, *Prolegomena all'edizione critica delle rime di Matteo Griffoni*, *op. cit.*, p. 424.

fiorito colle, calco petrarchesco di *RVF*, CCXLIII, vv. 1-2: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle / ov'or pensando et or cantando siede»; o l'invocazione al vento primaverile del sonetto *Tenera, fresca, verde e fiorita erba* («Ma se Zephiro tuo te rinovelli / ogn'altra volta quando te nascondi / per Boreas tuo inimico e per lo gielo», vv. 9-11) che richiama alla mente «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena, / e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia» di Petrarca (*RVF*, CCCX, vv. 1-2) e che trova altre due occorrenze in Malpigli (*Arido colle che per gran virtute*, v. 2 e nella canzone *Spirto gentile*: «e 'l bon zephiro externo / fa de gli aridi bronchi el vago verde / la fresca erbetta e i diversi colori / di Boreas si fanno beffe e scherno»); spesso l'andamento incipitario ricalca le pose petrarchesche, ne sono esempi il già citato sonetto *O verde, ombroso e bel fiorito colle* (sul calco di *RVF*, CCXLIII), *Bologna mia, le toe divisione* da *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, o ancora *Spirto gentile da quel gremio sciolto* da *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (*RVF*, LIII). Questo naturalmente per fare solo alcuni esempi, non mi dilungo sulle numerose allusioni e i precisi riferimenti ai testi petrarcheschi in Malpigli (da me segnalati, quando individuati, nel commento) poiché sono stati recentemente oggetto di studio da parte di Italo Pantani[51]. Insomma, l'affermazione di Lodovico Frati ricavata da Pellegrino Antonio Orlandi, e ripetuta pedissequamente anche in lavori più recenti secondo cui Malpigli fu tra i primi poeti a recepire con una certa consapevolezza il magistero di Petrarca è certamente confermata. Vorrei ad ogni modo focalizzare l'attenzione sulla 'memoria dantesca' alla quale spesso Malpigli sembra fare affidamento: mi riferisco con ciò alla consapevole ripresa di termini specifici della *Commedia* e all'utilizzo di forme metriche dantesche (ad es. il capitolo ternario in *Flegon, Eous, Pyrois et Ethon*): le reminiscenze dantesche più esplicite provengono dal V canto dell' *Inferno*, vi veda «la misera Francesca e i suoi martìri» che insieme a Didone, Elena e Isotta è citata in *Spirto gentile* ai vv. 149-150; il celebre *Ch'amore a nullo amato amar perdona* che riprende quasi alla lettera *Inf.* V, v. 103 in

[51] I. PANTANI, *La fonte d'ogni eloquenzia. Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Bulzoni, Roma, 2002, pp. 96-97.

chiusura alla canzone *Alto stendardo e guida del mio core*; o ancora «una longa promessa, un curto effecto» in *Un supir, un amor, un'ira, un pianto* v. 10 e ripreso poi in *Spirto gentile*, v. 18, che richiama *Inf.*, XXVII, v. 110: «e dissi: 'Padre, da che tu mi lavi / di quel peccato ov'io mo cader deggio, / lunga promessa con l'attender corto / ti farà trïunfar ne l'alto seggio'»; il lessico dantesco nella descrizione della corruzione di Firenze «La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni» (*Inf.* XVI) riecheggia nei versi 9-14 di *L'è fata una provixion novella*; la *peneia fronde* al v. 8 di *Flegon Eöus Pyröis et Ethon* echeggia il verso dantesco: «alloro e fronda / peneia», *Par.*, I, vv. 15-16, e nello stesso componimento i vv 13-18, «Tacciasi Orpheo, che con sua cetra tanto / con Pluto fe', ch'ebbe soa compagnia, / ma 'l troppo amor se gli converse in pianto. / Taccia Amphion, che con sua melodia / edificò poi Thebe perché nova / luce radiante a lui per te se obvïa» sono del tutto sovrapponibili a quelli danteschi di *Inf.*, XXV, vv. 94-90: «Taccia Lucano ormai là dove tocca / del misero Sabello e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca. / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio; / ché se quello in serpente e quella in fonte / converte poetando, io non lo 'nvidio». Le numerose riprese dantesche non si esauriscono naturalmente qui (anche queste, saranno segnalate, quando rintracciate, nelle note di commento).

Ciò che a mio avviso meriterebbe di essere approfondito è la posizione 'ideologica' di Malpigli nei confronti stessi di Dante e della poesia in lingua volgare. Quando Antonio Beccadelli scrisse a Malpigli di aver ricevuto e letto i 'sonetti e le canzoni' dell'amico, ne elogia certo la qualità, tuttavia gli consiglia, qualora ambisse a essere ricordato in eterno, di dedicarsi alla scrittura di versi latini. Da questo piccolo indizio, ancora tutto da indagare, si potrebbe inserire Malpigli in un contesto più circoscritto: la *querelle* che vide contrapposti, tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, da una parte i sostenitori della lingua volgare (tra questi Coluccio Salutati, Cino Rinuccini) e dall'altra i detrattori delle 'tre corone' (su tutti il Niccoli). Del resto, il debito di Malpigli con Dante non si esaurisce qui, nel capitolo ternario a lui indirizzato *Se 'l summo septro el qual Jove e Plùton* il poeta viene infatti definito 'dantista'; questa che risulta

essere la prima testimonianza del sostantivo 'dantista' all'interno di un testo poetico (da quanto ho potuto appurare attraverso le mie ricerche), ci informa della reputazione che il poeta bolognese vantava tra i suoi colleghi e forse della sua scelta ideologica a favore del volgare.

Alcune questioni restano ancora insolute: la più spinosa riguarda certamente l'autenticità delle attribuzioni di Bu che, fino a prova contraria, in molti casi restano inconfutabili; l'altra questione, non meno importante, concerne invece l'esatta collocazione cronologica all'interno della biografia di Malpigli della composizione di queste poesie: non priva di fondamento è, a mio parere, l'argomentazione di Italo Pantani secondo la quale, entro il 1411 (anno del suo trasferimento a Roma) Malpigli «aveva probabilmente già concluso la sua attività lirica, essendoci questa giunta quasi esclusivamente tramite testimoni emiliani[52]».

[52] *Ivi*, p. 94.

Recensio

Le rime di Malpigli, fatta eccezione per i sonetti rinvenuti in forma estravagante tra le carte di alcuni registri notarili dell'Archivio di Stato di Bologna, sono giunte a noi all'interno di codici miscellanei il più delle volte già ampiamente descritti altrove. Le schede che seguono pertanto — e che forniscono la descrizione materiale e le informazioni essenziali riguardanti il contenuto dei vari manoscritti — saranno corredate da una bibliografia di riferimento, che privilegia le voci più recenti, alla quale si rimanda per gli eventuali approfondimenti. Maggiore spazio sarà riservato al codice Bu, latore *princeps* del più alto numero di testi attribuiti a Malpigli.

Tradizione estravagante

B1 Bologna, Archivio di Sato, *Comune-Governo 88*, *Elezioni* ad brevia *del comune, b. 88*, 1394-1395.

Cartaceo, mm. 300 x 227 ca., 1394-1395. La busta comprende al suo interno più fascicoli; in una cartellina bianca è contenuto un registro cartaceo costituito da 12 cc. + 2 fogli sciolti.
Il sonetto autografo di Malpigli *El non mi vale àgolla né màgolla* è vergato sulla carta finale (c. 4^{r}) nel quadrante superiore di sinistra (Tav. 2); in alto al centro è riportata a matita la data 1394, tuttavia il testo è databile tra il 1398 e il 1400 (anni in cui Malpigli, ricoprendo l'incarico di notaio presso la *Camera actorum*, poté effettivamente entrare in contatto con questo materiale); il sonetto porta in calce la filma «*Malpigl*[*us*]». Di questo testo, assente nell'edizione di Frati, segnalato da Zaccagnini nel 1937, è stata avanzata l'ipotesi di autografia da Giorgio Marcon; Zaccagnini 1937; Marcon-Tamba 2005. All'interno della stessa busta (88) sul foglio di guardia di un altro fascicolo «Creditore publicorum communis bononie | mccclxxxxv», tra le prove di penna alcuni versi latini («*Quid est amor* | *Amor est subitum focosus eventum* | *modica cum deliberationem provisus*») seguiti dalla firma «*Malpiglius*», verosimilmente autografi.

Bibliografia: Zaccagnini 1937, pp. 11-12; Marcon-Tamba 2005, pp. 213-214; Siniscalchi 2017, pp. 411-422.

B2 Bologna, Archivio di Sato, *Comune-Governo 80, Elezioni* ad brevia *ufficiali del comune nel consiglio dei Quattromila*, *1390-1400*.

Membranaceo, mm. 270 x 150 ca., cc. 65, 1390-1400.
A c. 65^{r} nel quadrante inferiore di sinistra è riportato il sonetto autografo *L'è fata una provixion novella*; vergato su questo supporto tra il 1398 e il 1400, riporta in calce la firma *Malpiglus* (Tav. 1). A c. 64^{v} e c. 65^{v} trasmette in doppia attestazione il sonetto *Guglielmo mio, quel to gignolo zallo* (entrambi accompagnati da note di registrazione).

BIBLIOGRAFIA: FRATI 1893, pp. 332-333; FRATI 1909, p. 51; MARCON-TAMBA 2005, pp. 212-213.

B3 Bologna, Archivio di Sato, *Ufficio dei Memoriali, Provvisori, b. 47, reg. 5, notaio Nicolaus Petri de zambeccariis, 1380, II semestre*.

Mambranaceo, 1380 (secondo semestre). Nell'ultima carta non numerata del registro del notaio Niccolò Zambeccari fu vergato, da una mano posteriore a quella che ha redatto il registro, il sonetto *Guglielmo mio quel to gingol zallo* (rinvenuto recentemente da Armando Antonelli, cfr. MARCON-TAMBA 2005, p. 208). Il testo è accompagnato da una nota di trascrizione: «factum per nicholaum de malpiglis com. not. pro guglielmo de stupa not».

BIBLIOGRAFIA: MARCON-TAMBA 2005, pp. 208.

Tradizione manoscritta

Bologna

Bu Bilblioteca Universitaria, 1739.

Cartaceo e membranaceo, mm. 210 x 150, consta di cc. IX (cart.), 9 (membr.), 375 (cart.), seconda metà del sec. XV (*ante* 1471 *post* 1494). La prima carta è mancante, la numerazione antica va da c. 2 a c. 310, di Ovidio Montalbani è forse la numerazione delle cc. 311-21; quella moderna a lapis va da c. 322 a c. 384.

Più comunemente conosciuto con il nome di codice Isoldiano, dal nome di uno dei suoi possessori, l'abate Giuseppe Isoldi, questo ms. è la fonte principale dell'opera poetica di Malpigli.

Il cod. appartenne nel sec. XVII a Ovidio Montalbani, poi a Giacomo Onofri, che lo lasciò alla sua morte (1674) a Matteo Beduzzi. Fu più tardi acquistato presso un venditore di robe vecchie da Pier Iacopo Martelli, che lo donò a Prospero Malvezzi. Nel 1708 gli eredi di quest'ultimo lo vendettero all'Isoldi. Da questo passò al canonico Giacomo Amadei, i cui libri e codici furono venduti alla Biblioteca dell'Istituto di Scienze di Bologna; di qui il codice passò alla Biblioteca Universitaria.

Le mani individuate da De Robertis sono cinque, più o meno coeve e molto simili tra loro: «α, cc. 2-9, 141-152, 165-176, e di m, assai simile, α', cc. 153-64, 177^{r}-180^{r}, 187^{r}-193^{r}; β, cc. II-IX, 10, 193^{r} (col nuovo testo)-198^{v}, 303-5, e una giunta a c. 165^{v}; γ, per alc. tratti simile alla β, cc. 11-40, 67-80, 131, 140, 199-302; δ, cc. 41-66, 81-130, 132-9, 180^{v}-186^{v}. Giunte di altre mani più tarde, cc. 284^{v}, 306^{v}, 307^{r}, 307^{v} (queste ult. 2 su 2 foglietti attaccati alla originale bianca); annotazioni di altre mani alle cc. 306^{r}, 351^{r}, 378^{r}, 380^{r}» (De Robertis: p. 53). Il ms. presenta postille filologiche di uno dei possessori (probabilmente Ovidio Montalbani).

Contiene: la storia di *Piramo e Tisbe* (in altri mss. attribuita a Sabadino degli Arienti); rime di Simone Serdini, Dante, Bartolomeo Monaldeschi, Nicolò Salimbeni, Alberto Orlandi, Leonardo Giustinian, Alessandro Cattani, Giannotto Calogrossi, Guidone Peppi, Pellegrino Zambeccari, Neri Carini, Niccolò Cieco, Nicolò Volpi, Filippo Barbarigo, Carlo Valturio, Bartolomeo da Castel della Pieve, Giovanni da Modena, Domenico da Montecchiello, Lodovico Cantelli, Andrea Vettori da Pisa, Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Andrea da Perugia, Guglielmo Maramauro, Monaldo da Orvieto, Francesco Benedetti, Cecco d'Ascoli, Cesare Agolanti, Pietro Gualdi,

Lancillotto Angoscioli, Francesco Bambi de' Rigazzi, conte Ricciardo da Battifolle, Iacopo de' Falconieri, Antonio Vilerro, Antonio Cento, Iacopo Sangiunacci, Galeazzo Marescotti, Niccolò Malpigli, Bornio da Sala, Carlo Cavalcabò, Bartolomea Matugliani, Girolamo Caffoni, Lito da Carrara, Giovanni del Testa, Leonardo Bruni, Malatesta da Rimini, Battista da Pesaro, Anselmo Calderoni, Giusto de' Conti, Antonio Scapuccini, Filippo da Massa, Antonio di Guido, Benedetto Morandi, Filippo Lapaccini, Bernardo da Siena, Giovanni Antonio Romanelli, Francesco Capodilista, Giovanni Roselli, Antonio Barbadoro, Cosmico Padovano, Gregorio Roverbella, Ulpiano Zani e adespote; carme latino di Battista Paulacino.
Le rime attribuite a Malpigli non sono raggruppate bensì distribuite in cinque sezioni distinte e copiate da tre mani diverse:

I sezione (mano α)

c. 176 *v*.	Bologna mia le toe divisione	

II sezione (mano δ)

c. 184 r.	Fleson, cons, pyrois, et ethon	
c. 184 *v*.	Sel summo sceptro il qual Jove, é, pluton	(*responsiva*)
c. 185 *r*.	Se col parlare alchuna lacrimetta	
c. 186 *r*.	Reperi In hoc libro casum legalem:	
c. 186 *v*.	Gulglielmo mio dapoi: che landare	

cambia la mano (α′)

c. 187 *r*.	Amai gran tempo una bella alma, e, diva:	
c. 187 *r*.	Questi alti gloriusi, e, gran pensieri,	
c. 187 *v*.	Beato, o, sacro, e, divo Ingegno: et arte:	
c. 187 *v*.	Io tho gia dicto omai piu volte scrivj	

III sezione (mano γ)

c. 200 *v*.	Alto stendardo: è guida del mio core:	
c. 200 *v*.	O successor de pietro o gran monarcha:	

IV sezione (mano γ)

c. 231 *r*.	O verde: ombroso: e bel fiorito colle	
c. 231 *v*.	Sogni pensier reuscisse cum effecto:	
c. 231 *v*.	Alma la nostra guerra hoggi è finita	
c. 232 *r*.	Tempo è bene hogimai redursi a' riva,	
c. 232 *r*.	Che faciam nui? Che morte hà chiuso el varco	
c. 232 *v*.	Dolce fortuna hormai rendime pace	
c. 233 *r*.	Io non volglio esser verso te mendace	(*responsiva*)
c. 233 *r*.	L'ingrata sinagoga ha voto larco	
c.233 *v*.	In ira al cielo: al mondo: et a linferno	
c. 233 *v*.	La bestia: che piu crudelmente agrappa	
c. 234 *r*.	Amore amaro Io moro: e tu non miri	
c. 234 *r*.	Io vivo morto: benchio paia vivo:	
c. 234 *v*.	Amor non vole: e io non posso aytarmi	
c. 234 *v*.	Li boni amici e dica: chi dir vole	
c. 235 *r*.	O citadin del glorioso monte,	

c. 235 *v.*	Che fortuna è la mia? Che deggio fare?
c. 235 *v.*	Riposarai tu mai anima mia,
c. 236 *r.*	Dovè la lingua? Ove il parlare altiero
c. 236 *r.*	Fratel mio caro io vegio essere in questa
c. 236 *v.*	Amore intendi? Hor di ciò: che te piace?
c. 236 *v.*	Fosse un suspiro de li mille audito
c.237 *r.*	Le lacrime i suspir: lo strido: el pianto
c.237 *r.*	Un suspiro: uno amore: una ira: un pianto:
c.237 *v.*	Tenera: frescha: verde: e fiorita herba:
c.237 *v.*	Quando serà: che meriti i, miei pianti
c.238 *r.*	Guardesi homai ciascun dal ben li sta
c.238 *r.*	Lombra de quel bel pino el chiaro fonte:
c.238 *v.*	Arido colle: che per gran virtute
c.238 *v.*	Lombrosi colli: i rivi: e le fresche onde

V sezione (mano γ)

c. 255 *v.*	Sirpto gentile da quel gremio sciolto

BIBLIOGRAFIA: FRATI 1913; QUAGLIO, pp. 53-55; BENTIVOGLI 1984, pp. 210-211; QUAGLIO 1988, pp. 177-179; RINUCCINI 1995, pp. 44-45; DE ROBERTIS 2002, pp. 53-55; DECARIA 2005, pp. 53-54.

CITTÀ DEL VATICANO

Ch Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi M.IV.94.

Membranaceo, di carte 35. Contiene adespote e anepigrafe il serventese *O magnanime done in cui beltade* di Serdini; *Io scripsi za damor piu volte rime* di Antonio da Ferrara; la canzone *Qvela uirtu chel terzo cielo infunde* di Bindo di Cione del Frate; e la canzone dedicata a Leonello d'Este *O suprema virtu unde se moue*.

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 27^{r})

BIBLIOGRAFIA: KRISTELLER, II, p. 489; BENTIVOGLI 1978, p. 124; PANTANI 2002, p. 40.

V Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3212.

Membranaceo, mm 233 x 160, di cc. I, 261, II, numerazione antica 1-126, vergato da una sola mano (alle cc. 1-6 la tavola delle rime), stemma dei Gonzaga a c. 7^{r}; a c. I «scripto a contemplatione del Illustrissimo signore Messer Lodouico da Gonçaga marchese di mantoa». Legatura in pelle rossa del XVIII-XIX secolo. *Poesie di uarj Poeti del tempo del Petrarca*.

Contiene rime di Leandro Bruni, Niccolò Cieco, Simone Serdini, Antonio di Meglio, Bindo Bonichi, Malatesta da Pesaro, Francesco Accolti, Benedetto Accolti, Mariotto Davanzati, Antonio da Ferrara, Niccolò Soldanieri, Iacopo da Montepulciano, Vanni di Mino d'Arezzo, Bonaccorso Pitti, Antonio Pucci, Agnolo da Perugia, Anselmo Calderoni, Niccolò Malpigli, Fazio degli Usberti, Domenico da Montecchiello, Francesco Malecarni, Bartolomeo da Castel della Pieve, Dante (attribuite), Francesco d'Altobianco Alberti, Antonio degli Agli, un frate minore dell'Osservanza e adespote; la *Spera* di Goro di Stagio Dati.

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 186^{v}).

BIBLIOGRAFIA: SAVIOZZO 1965, pp. 296-298; DE ROBERTIS 2002, pp. 674-75; LEPORATTI 2013, pp. CXXXV-CXXXVI.

Vr Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1973 (antica segnatura Montfaucon 555).

Cartaceo, mm 320 x 240. Seconda metà del XV secolo, di cc. 100, numerazione forse del secolo XVIII da c. 1 a c. 99 (salta una carta dopo la 75), su una più antica (8-106, forse del XV sec., leggibile da c. 7). Una mano fondamentale che scrive in più tempi e spesso aggiunge testi in doppia colonna; altre due mani di epoca posteriore e postille del XVI sec. (per la numerazione delle carte si veda DE ROBERTIS 2002, p. 776).

Raccolta di testi volgari e latini: rime del Panormita e adespote latine, traduzione di un sonetto di Petrarca in esametri; rime di G. F. Suardi, Bornio da Sala, Petrarca, Antonio da Ferrara, Boccaccio, Buonaccorso da Montemagno (il Vecchio), Malatesta Malatesti, Simone Serdini, Francesco Pelati da Padova, Cosimo Malatesta, Ulisse segretario della repubblica veneziana, Zaccaria Zazi pisano, Domizio (Broccardo?), Candido (Decembrio), Giovanni Landi (o Laudi), Enea Silvio Piccolomini, Iacopo Sanguinacci, Il Cardinale di Pietramala, Pietro da Siena, Reprandino (Orsatto), Niccolò Malpigli, Simone da l'Abaco, Anselmo Fo Mantovano, Francesco Accolti, Burchiello, Leon Battista Alberti, Dante (e attribuite), Jo. Go., Niccolò Cieco, Francesco Hovinus, Giusto de' Conti, Tommaso da Rieti, Benedetto di Berta, Teodora FIleflo, Galeazzo Visconti, adespote (testi di Petrarca e Leonardo Giustinian), proverbi di Giovanni da Parma, rime adespote; glosse latine, frammenti di testi latini di dottori della Chiesa con aggiunte in volgare, e di autori classici; altre cose minori latine e volgari.

Tramanda:
Dolce fortuna homai rendime pace (c. 29^{v})
Bologna mia le toe divisioni (c. 30^{r})

BIBLIOGRAFIA: BRUGNOLO 1974; DE ROBERTIS 2002, pp. 776-777 (*Cens.* 345); CANOVA 2013; LEPORATTI 2013, pp. CXLIII-CXLIV.

FIRENZE

L1 Biblioteca Laurenziana, Ashburnham 1378.

Cartaceo, mm. 215 x 130, datato a c. 97^{v} «1458». Carte I, 98, I^{I}, dall'ultimo fascicolo sono cadute due carte. Doppia numerazione: a penna in inchiostro rosso sul margine inferiore esterno; a lapis sul margine superiore esterno da 1-97 (e numerazioni corrispondono e sono presenti richiami di pagina ad eccezione dei fascicoli IV, VI e X). I versi sono disposti in colonna.

Codice di area emiliana (CONTINI 1938; BENTIVOGLI 1978, p. 14. n. 10; QUAGLIO 1983 p. 362). Raccolta di rime quattrocentesche maggiormente adespote.

Tramanda:
Se col parlare alcuna lacrimetta (c. 6^{r})
Gardesi omai ciaschun dal ben li sta (c. 81^{r})
Un sospiro uno amore un ora un pianto (c. 83^{r})
Amore intendi or di cio che te piace (c. 83^{r})

BIBLIOGRAFIA: SAVIOZZO 1965, pp. XX-XXI; PANTANI 1989 p. 53; LEPORATTI 2013, p. XLIII-XLIV; LORENZI 2013, p. 52.

L2 Firenze, Biblioteca Laurenziana, Ashburnham 1543

Cartaceo, mm. 212 x 142, datato «septembris MCCCCLX». Carte 90, a c. 63^{r} la sottoscrizione del copista Giovanni de Parvoli. «Nella grafia della mano fondamentale, una corsiva di tipo dell'italica, alcune caratteristiche fanno pensare ad una mano straniera, o di un'area esposta ad influssi gallici, che potrebbe essere l'Italia nord-occidentale» (ZACCARELLO 2001, pp. 90).

Contiene rime adespote e del Burchiello.

Tramanda:
Guardesi omai ciaschun dal ben li sta (c. 90^{r}) attribuito a Gabriele da Bologna

BIBLIOGRAFIA: ZACCARELLO 2001, pp. 90-91.

F1 Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.108 (già Magliab. CL. XXIX, n. 192).

Cartaceo, 210 x 280, secolo XV, di carte 192. Sul dorso si legge «IV | Christophori Leronens | Formularium | Forense».

Contiene principalmente testi giuridici: *Formularium forense* Christophori Leronensis (cc. 1-23); Thomae Michaelii de Senis *Consilium di causa donationis a 1478-79*; epistola di *Cristophori Leronensis* (c. 27); Bartolo da Sassoferrato *Tyranno* (cc. 28-34); Iacobi de Arena *De vulneratis*; Baldo degli Ubaldi *Consilium de vulneratis*; il testo adespoto *Exportatione rei de civitate*; Cristophori Leronensis *De causis maleficiorum*; quesstioni giuridiche in latino; Bartolo da Sassoferrato *Consilium de haerede*; Christophori Leronensis *Formularium orationum et litterarum*. «scriptum Mathelice die 16 mensis decembris millesimo CCCC°LXIIIJ»; canzoni despote e anepigrafe; canzone di Iacopo Sanguinacci; poesie adespote; testi di Sanguinacci; Fazio degli Uberti; note ed osservazioni astronomiche; l'adespoto *De officio advocati*; *Formulae instrumentorum et epistolarum* (con esempi dalle epistole di petrarca, Boccaccio e Salutati).

Tramanda:
Alto stendardo e guida del mio core (c. 93^{r})

BIBLIOGRAFIA: MAZZANTINTI 1900, pp. 122-123.

F2 Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.

Manoscritto cartaceo, composito, secolo XV, di carte 184. Composto da tre manoscritti in origine distinti. La prima parte (cc. 1-72), quella che a noi interessa (probabilmente dell'ultimo quarto del XV secolo; DECARIA 2008, p. XXXVI), contiene una silloge di testi primo-quattrocenteschi.

Tramanda:
Alto stendardo e guida del mio core (c. 147^{v})

BIBLIOGRAFIA: DECARIA 2008, p. XXXVI.

F3 Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.721.

Cartaceo, mm. 198 x 146, anni 1448-1450; a carta 83^{r} il copista riporta la data «1448» e a c. 150^{v} scrive «adi primo de otobre 1450» (nella stessa carta è registrata la morte di Leonello d'Este). Carte III, 158; la numerazione antica dopo la c. 88 è alterata dalla perdita delle cc. 88-90. Scritto fino a c. 147 da Giovanni da Carpi, il resto di altre mani. «Poesie diverse».

Contiene rime e carme latini (a c. 1 «soneti per pulchri et de aliis electi Incipiunt in honorem Lucretiae Bonisiae uenetae formae et uitute italicae decoris per Jo.

C[arpen]si in eter. de») per lo più adespote di Petrarca, Dante, Cavalcanti, Bartolomeo da Castel della Pieve, Cecco Angiolieri; sono rare le attribuzioni a Dante, Antonio da Ferrara, Hilas poeta, Leonardo Giustinian, Iacopo Sanguinacci, Simone Serdini, G. F. Suardi, Giusto de' Conti, Giovanni da Carpi; frammenti dall'*Ars amndi* e dai *Remedia amorisi* di Ovidio, altri frammenti di greci e latini.

Tramanda:
Dolce fortuna ormai rendime pace (c. 28^{v})
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 118^{r})

BIBLIOGRAFIA: DE ROBERTIS 2002, pp. 462-463; LEPORATTI 2013, pp. LXI-LXII.

FP Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino Capponiano 152 (già Palatino 419).

Cartaceo, mm. 205 x 140, del XV secolo («die xxiij nove(m)bris 1459» a c. 72^{r}). Carte I, 197, I^{I}, numerazione moderna (XIX secolo) su antica. Lacune tra le carte 30-31, 60-61, 72-73, 100-101 e 118-119. De Robertis individua due mani: la prima sostanzialmente verga da c. 1 a 98^{v}; la seconda trascrive le restanti cc. e apporta integrazioni sul testo trascritto dalla prima mano (si veda DE ROBERTIS 2002, p. 316). «Poesie varie e Mss. di diversi Autori».

Rime di Petrarca, Giusto de' Conti (dalla *Bella mano*), Simone Serdini, Antonio da Ferrara, Iacopo Sanguinacci, Sigismondo Pandolfo Malatesta, Dante (attribuite), Angelo Galli, Candido milanese, M. S. P., Galeazzo Marescotti da Bologna, Filippo de Pisis e adespote.

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 123^{r}) attribuita a Jacopo Sanguinazzi

BIBLIOGRAFIA: DE ROBERTIS 2002, p. 316; DEBANNE 2006, pp. 179-180.

R Biblioteca Riccardiana, 1154.

Membranaceo, mm 232 x 152, di cc. II, 172, fine del sec. XV; numerazione moderna a macchina 1-172 su antica numerazione 180-145 (iniziando da c. 6; forse parte di un volume più ampio oggi disperso oppure secondo tomo di un volume più corposo). Scritto da una sola mano. Alle cc. 1-6 l'indice dei testi, nella successiva, a piè di pagina lo stemma dei Visconti-Sforza. La legatura antica reca sul dorso la scritta «Rime varie di quattrocentisti».

Tra gli autori: Sanguinacci, Salutati, Loschi, Simone Serdini, Francesco Malecarni, Giusto de' Conti, Malatesta Malatesti, Domizio Broccardo, Francesco

Accolti, G. F. Suardi, Giacomino Baduario, Marco Piacentini, Boccaccio, Buonaccorso da Montemagno, Niccolò Cieco, Anselmo Calderoni, Visconti (Bruzzo?), Niccolò Malpigli, Burchiello, Reprandino Orsato, Puccino Puccini da Pisa, *Credo* (attribuito a Dante), Niccolò Tinucci, Angelo Galli da Urmino, Sigismondo Malatesta, Pietro de' Gualdi da Rimini, Lodovico de Cantelis, madonna Felice da Bologna, Michele di Nofri del Gigante, Francesco di Nofri da Venezia, Leonardo Giustinian, Michele Barbo da Venezia, Tommaso da Rieti, Andrea Vettori da Pisa, Pellegrino Zambeccari, Paolo Biancheli da Rimini, Baldisara Testa da Venezia, Antonio Alberti, Francesco Capodilista, Giovanni Roselli, Iacopo de' Languschi, Bartolomeo Casotti, Alberto degli Albizi, Neri Carini, Antonio di Meglio, Giovanni di Lazzaro, Antonio Roselli, Lancillotto Angoscioli, Pietro da Pisa, Galeazzo Marescotti, adespote; sentenze filosofiche latine e volgari, brani tratti dal *Dittamondo* di Fazio degli Uberti; commento ai *Trionfi* di Alberto Orlandi; profezia di Frate Francesco Orlandi da Bologna

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolo (c. 57^{r})

BIBLIOGRAFIA: SPONGANO 1970, pp. XXVII, XLII; TINUCCI 1974, pp. XLII, XLIII; MALATESTI 1982, pp. 93, 98-99, 114, 123; DUSO 1998; RINUCCINI 1995, pp. 53-54; DE ROBERTIS 2002, pp. 381-82; LEPORATTI 2013, p. XCIV.

FERRARA

Fe Ferrara, Biblioteca Ariostea, Antonelliano 393.

Cartaceo, mm. 318 x 110, ultimo o penultimo decennio del secolo XV (DE ROBERTIS 2002, p. 83). Di carte II (più I ripiegata all'interno contenente l'indice dei testi compilato nel XIX secolo), 75, I^{I}, numerazione moderna 1-75. La mano è una e corrisponde a quella di G. B Panetti. Versi in colonna. «Raccolta di poesie trascritte da G. B: Panetti». Sulle complesse vicende che concernono la composizione del codice si veda QUAGLIO 1983.

Contiene il *Triumphus Cupidinis* di Petrarca (sino al v. 147 del capitolo IV); Tribraco, Leonardo Dati, Nicolò Scola, Gregorio da Trifernate, Guarino Veronese, Tito Vespasiano Strozza, L. P., Francesco Filelfo, Porcellio, Lodovico Car, Girolamo Buscedo, Antonio Panormita, Filippo de Vadis de Pisis, Francesco Accolti, la *Canzone del poeta Dante che fe' per una sua amante*, e un estratto della *Commedia* di Dante (*Inf.* XXIV, VV. 46-51), Petrarca, Nerone Moricone da Lucca, adespote tra cui il Saviozzo e Leonardo Giustinian; prose di Angelo di Filippo Pandolfini.

Tramanda:
Guardesi omai ciaschun dal ben li sta (c. 60^{r})

BIBLIOGRAFIA: QUAGLIO 1983; DE ROBERTIS 2002, p. 83.

LUCCA

Lu Biblioteca Statale, 1493 (già Moüke 8; *descriptus* del Riccardiano 1154)

Cartaceo, mm 250 x 168, di cc. 373, I, del sec. XVIII. Scritto fino a c. 200 da una sola mano, poi si alternano più mani coeve fino a 373 (numerose cc. bianche, si veda DE ROBERTIS 2002, p. 462). All'interno del piatto anteriore la scritta «di Giacomo Lucchesini».

Rime tratte dai codici Lurenziani XLI 26, XC inf. 35, e da c. 217^{r} dal Redi 184.

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 37^{r})

BIBLIOGRAFIA: LEPORATTI 2013, pp. CII-CIII.

MILANO

Am Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, D.524 inf.

Membranaceo, mm. 410 x 290, anni 1451-1500. Di carte II, 244, II (cartacei i fogli I-II e I^{I}-II^{I}). A c. II^{v} la tavola del manoscritto. Doppia numerazione: quell'antica nel margine destro inferiore, non sempre leggibile; la moderna nell'angolo superiore destro. La scrittura è una *littera textualis* con elementi umanistici, i brani di commento che accompagnano le opere di Boccaccio e Malpigli sono scritte in un modulo leggermente più piccolo. «Riquadrature a oro e colori con fiori, grandi iniziali miniate a ff. 1^{v} (lettera P), 165^{r} (Ercole bambino strangola due serpenti), 225^{r} (Niccolò d'Este trafitto da Cupido mentre siede di fronte a una donna), ma i tre stemmi inquartati posti nei marg. inf. sono stati abrasi)» (BALLARINI-FRASSO-MONTI 2004, p. 88).

Alle cc. 1^{v}-164^{v}: la *Teseida* di Boccaccio commentata da di Pietro Andrea Bassi; *Le fatiche di Ercole* di Pier Andrea de' Bassi (cc. 165r-224r); alle cc. 225r-244r Niccolò Malpigli la canzone *Spirto dgentile da quel gremio sciolto* dedicata a Niccolò III d'Este con il commento di Pietro Andrea Bassi.

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 225^{r})

BIBLIOGRAFIA: BALLARINI-FRASSO-MONTI 2004, pp. 88-89.

Modena

E Biblioteca Estense, α.N.7.28.

Cartaceo, mm 215 x 132, di cc. 73, della seconda metà del XV secolo (1460). Si evince dalla tavola delle rime (alle cc. 1-4) che il codice originariamente era formato da 102 carte o più. La mano è una e corrisponde a quella di Felice Feliciano (a c. 1r «Scripto p(er) mane di me felice feliciano negli an(n)i de Christo 1460 del mese de luglio»). Il codice reca la scritta «Feliciano - Raccolta di rime» e appartenne a Eustachio Cabassi di Carpi.

Contiene testi di Filippo Nuvoloni, F. Feliciano, G. F. Suardi, Fileflo; rime attribuite a Petrarca e adespote; Medea Aleardi, Niccolò Malpigli, Fazio degli Uberti, Iacopo Sanguinacci, conte Riccardo da Battifolle, Petrarca, Tommaso d'Arezzo, Dante, Cino da Pistoia, Simone Serdini e adespote.

Tramanda:
*Flegon Ehous Piroys et Ethon*e (c. 36r)
Sel summo septro El qual jove epluton (c. 37v)

Bibliografia: De Robertis 2002.

Sc Fondazione Collegio San Carlo, 5.

Cartaceo, mm. 207 × 152, di carte I, IV, 96, Il. Datato a carta 1r «4 febbraio 1455».
Unica mano di «Antonio di Paolo di Valente ferrarese» (la firma a c. 1r). Numerazione originale nel margine superiore destro cc. 1-96, tavola delle rime a cc. I-IV.

Raccolta di rime con rare attribuzioni ad Antonio da Ferrara, Leonardo Giustinian, Domizio Brocardo, Giovanni Pellegrini, Francesco di Vannozzo, Dante, e adespoti di Simone Serdini, Malatesta Malatesti, Jacopo Sanguinacci, Niccolò Malpigli, Bartolomeo da Castel della Pieve, Tommaso da Rieti, Petrarca, Pasquino da Siena, Cosimo Malatesti, Francesco Malecarni, Antonio di Meglio, Niccolò Tinucci, Giusto de' Conti.

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 41v)

Bibliografia: Malatesti 1982, p. 34; Pantani 1989, p.61.

Oxford

Ox Oxford, Bodleian Library, Canonici Ital. 111.

Membranaceo, mm. 347 x 225, palinsesto «su testo lat. non identificato del sec. XIV- ma a c. 150^{r}, su 2 coll., i resti di una poesia volg. di mano del sec. XIV ex. "P(ro)fecia futurar(um) Re Rum post che […] Pasatto el quatrocento"» (De Robertis 2002, p. 554), fine secolo XIV inizio XV, di cc. 158. Una mano fondamentale («Ziani(n) de ga(r)zoni»), per le altre giunte di mano differente si veda (De Robertis, *Ibidem*). A c. 1^{v} «de nichollo /tr(evixan de mis(er) Johachi(n) de sanlucha. cho(m)pra in plaza a i(n)chanto da s(er) Andrea di Ma(ris)cha[…]ch[…] a di VI zener 140II per ducati 9, d. 15, s. 27», sotto di mano seriore (XV?) «Zuane grigo». «La Div. Com. di Dante con com. e altre rime».

Raccoglie rime di Zianin di Garzoni, Zierabi, adespote, Antonio da Ferrara (canzone con commento), Petrarca, Giovanni Quirini, Dante (attribuite), Zini; adespote tra cui Petrarca, Ventura Monachi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Guglielmotto d'Otranto, Domenico da Montecchiello; *Commedia* di Dante (*Inferno*, *Purgatorio*, e parte del *Paradiso*); Graziolo de' Bambaglioli *Trattato delle virtù morali*; versi latini, sentenze e altre adespote; profezia in prosa di Maestro Zuane sottoscritta da Magister Nicolaus de Messia doctor.

Testimoni:
Guardesi omai ciascun dal ben li sta (c. 1^{v})

Bibliografia: De Robertis *Cens*. n. 188; De Robertis 2002, p. 554.

A Additional A 12

Cartaceo, mm. 218 x 145, secolo XV, contiene i *Trionfi* di Petrarca e rime varie (Tinucci, Burchiello, Saviozzo, Petruzzi, Saviozzo).

Tramanda:
Dolce fortuna ormai rendime pace (c. 50^{r})

Bibliografia: Saviozzo 1965, p. liv.; Grayson 1957 (descrizione e tavola del manoscritto); Zaccarello 2001, p. 96.

Parma

Pr Biblioteca Palatina, 1081.

Cartaceo, mm. 274 x 190, secolo XV, di cc. vi, 119, xx^{I} (più le due guardie anteriori e posteriori aggiunte in epoca moderna dal legatore) numerazione del XIX secolo di Pietro Vitali (a cui si attribuiscono alcune

postille e l'allestimento della tavola alle c. I[I]-IX[I]) 1-120, caduta la c. 61, numerazione a matita da c. 121-143 (include I[I]-XX[I]). La mano principale, di Gaspare Totti (probabilmente pisano), scrisse in vari tempi: «con ductus e inchiostri diversi, ritornando sul già copiato con aggiunte di testi nei margini, correzioni, integrazioni, rubriche, postille, di una scrittura più minuta e secca. assai semplificata» (De Robertis 2002, p. 578). A questa si aggiungono due mani (coeve o di poco più tarde) che copiano le cc. 97, 107[v] e 109[v]. Sull'antica costola di pelle «Rime del secolo XIV», appartenuto al proposto della Collegiata di Busseto Fabio Vitali nel secolo XVIII.

Raccolta di rime «costituita sulla base del canzoniere Petrarchesco, di prima stesura» (De Robertis 2002, p. 578), contiene rime di: Petrarca, Dante, Nicolò Bonavia da Lucca, Chiaro Davanzati, Giacomo da Lentini, Meo Abbracciavacca, Guittone, Leonardo Bruni, Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti, Boccaccio, Niccolò del Proposto, F. da Foligno, Enzo Re, Cino da Pistoia, Odo delle Colonne, Simone Serdini, Iacopo da Montepulciano, Niccolò Soldanieri, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara e adespote (tra cui corrispondenti di Petrarca, Dante, Cecco Angiolieri, Folgore da San Gimignano).

Tramanda:
Spirto gentile da quel gremio sciolto (c. 97[r])

Bibliografia: Costa 1889 (tavola del ms. alle pp. 81-108); De Robertis 2002, p. 578-581 (*Cens*. 102); Leporatti 2013, pp. cxxi-cxxiv.

Perugia

Pe Biblioteca Comunale Augusta, C.43.

Cartaceo, mm. 310 x 220, cc. 106 (non numerate), secolo XV; trascritto da una mano sola.

Raccolta di rime per la maggior parte adespote e anepigrafe, per la tavola dei testi si veda Mazzantinti 1900, vol. V, pp. 88-93.

Tramanda:
Riposarai tu mai anima mia (c. 79[r])

Bibliografia: Mazzantinti 1900, vol. V, pp. 88-93; Bellucci 1967, p. xxii.; Zaccarello 2001, pp. 96-97.

Rovigo

Ro Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289.

Cartaceo, mm. 200 x 150, cc. I, 110, I', seconda metà del sec. XV. La legatura in cartone del sec, XVIII, reca sul dorso la scritta «Poesie del secolo XIII e IV ms.to». Filigrane: *licorne*, *monts* e *couronne* (simili a Briquet, 9943, 9947; 11678-11715; 4735-4746 cfr. Bentivogli 1987). Numerazione moderna 1-110, quella antica è parzialmente illeggibile. Due mani principali: la prima ha trascritto le cc. 2-76^{v}; la seconda di poco seriore le restanti (cc. 76^{v}-110^{v}).
Manoscritto probabilmente vergato a Carpi nel 1469 per mano di *Antonius de Sainjs* (a c. 110^{v} la nota «Legi Bononie 1564 mense Januario. L.D.» ci conferma che a quell'altezza cronologica il ms. era a Bologna). «Poesie del secolo XIII e IV ms.to».

A c. 2^{r} si leggono i vv. 763-76 dell'*Acerba* di Checco d'Ascoli e sul recto della carta successiva i vv. 58-114 del XVI canto del *Purgatorio* di Dante. La raccolta contiene, oltre a numerosi testi adespoti, versi di Antonio Pucci, Antonio da Ferrara, Niccolò Cieco, Matteo Griffoni, Simone Serdini, Malatesta Malatesti, Fazio degli Uberti, Bindo Bonichi, Gregorio Roverbella; il *Credo di Dante* a c. 31^{r}.

Tramanda:

Tempo e bene ogimai redursi ariua (c. 107^{v})
Vergonati adunque eti stesso riprendi (c. 108^{r})
Le lacrime esospiri lo strido el pianto (c. 109^{v})
Se ogni pensiero riuscisse cum effecto (c. 110^{r})
Uno sospir uno amor un ira un pianto (c. 110^{v})
Che fortuna ela mia che debio fare (c. 110^{r})

Bibliografia: Bentivogli 1984; Bentivogli 1987.

Siena

S Biblioteca Comunale degli Intronati, I.VIII.36.

Cartaceo, mm. 202 x 138, databile tra XV e XVI secolo, di cc. 116. La numerazione moderna 1-116, su quella antica, dimostra che la c. 60 (originariamente c. 28) deve andare dopo la c. 56. Lacune tra le cc. 40-41 e 50-51 (i testi vergati in queste cc. risultano acefali). Due sono le mani principali: la prima copia le cc. 1-54, 73^{r}-110^{r}, l'altra le cc. 55-72; di altre mani sono le postille sparse alle cc. 75^{r}, 83^{r}, 85^{r}, 86^{r}, e a cc. 55-72 (altre

mani di epoca posteriore, si veda DE ROBERTIS 2002, p. 646). «Raccolta di rime antiche».

Rime adespote di Petrarca, Sinibaldo da Perugia, Saviozzo; rime di A. S. (Alessandro Sozzini), madonna Isifile Cesarii, Alessandro Guglielmi (*Dies irae*, preceduto da una lettera volgare), conte Ottaviano di Fosini, G. B. Vannucci, Alessandro Sozzini; volgrarizzamento delle *Lamentazioni della Settimana Santa*; rime adespote di Dante, Cino da Pistoia, Cavalcanti, Guinizzelli e altri.

Tramanda:
Alto stendardo e guida del mio core (c. 42ᵛ)

BIBLIOGRAFIA: IACOMETTI 1921; DE ROBERTIS 2002, p. 646.

VENEZIA

Ve Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It.XI.66.

Cartaceo, mm. 280 x 100 ca., seconda metà del XVI secolo. Carte 385, numerazione moderna a lapis 1-383, con ripetizione della c. numero 84, e salto di tre fogli, dopo le cc. 211, 216 e 323. Presenti altre numerazioni antiche «rispecchianti i successivi incrementi subiti dal codice» (DE ROBERTIS 2002, p. 816). Le cc. 1-16 recano la tavola del volume di mano di Marco Forcellini, segretario di Apostolo Zeno.
Per la composizione del codice e le diverse mani si veda: CRISTOFARI 1937; ROMEI 1987; DE ROBERTIS *Cens.* 299. I versi sono disposti in colonna (di rado su due colonne), e la prosa a piena pagina. «Prose e poesie dei secoli XIV, XV, XVI».

Raccolta di poesie prose latine e volgari: poesie latine di Petrarca, Girolamo Bongi, Marco Antonio Flamini, T. Zenoteli da Feltre, Iacopo da Diacceto, Pasquale Maripetri, Angelo Poliziano, Francesco Veneto, Iacopo Sannazzaro, adespote, Boccaccio, Leonardo Trevisani, Bernardo Bellincioni, Todaro, Antonio Vinciguerra, Francesco di Vannozzo, Pietro di Quaranta, Michele della Vedova, M. Busenello, Vincenzo Calmeta, Petrarca, Francesco Mantovano di Serravalle, Sante Barbarigo, Bernardo Accolti, Natal., Luigi Landi, Bernardino da Roaglia, Emilio da Brescia, Cino da Pistoia, Battiferro, Ettore Zon da Castelbaldo, Pietro Aretino, Francesco B., Alessandro Signorelli, Pietro da Serniga, Francesco de' Consorti da Lucca, Matteo da Rio padovano, Panfilo Sasso, Francesco Brochetto, Andrea Marro da Brescia, Pier Antonio d Brescia, G. da Valle, Giulio Campagnola, Giovanni Maria Piacentino da Castelfranco, Antonio Isidoro Mezzabarba, Luigi Pulci, Pietro Bembo, Antonio Tebaldeo, Nccolò da Correggio, Giacomo Barbo, Buffonello da Conegliano, Girolamo Querini, Baldassarre Castiglione, Ludovico Ariosto, Francesco Maria Molza, Girolamo Muzio, Da. Ga., Girolamo Verità, Serafino Aquilano, Antonio Cammelli, Girolamo Ro., Veronica Gambara, Pietro Barignano, Andrea Michiel

detto lo Squarzòla, adespote (frammento di canzone di Dante e poesia con notazioni musicali); frammenti di sacre rappresentazioni, prose varie e notizie in vogare (in dialetto veneto); lettere in latino e volgare; profezie latine; commedie e altro del Ruzzante.

Tramanda:
Dolce fortuna ormai rendime pace (c. 32^{r})

BIBLIOGRAFIA: CRISTOFARI 1937; ROMEI 1987; DE ROBERTIS *Cens.*, n. 299; DE ROBERTIS 2002, p. 816; LEPORATTI 2013, pp. CLII-CLIII.

Vn Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It.CL.IX.204.

Cartaceo, mm. 215 x 142, seconda metà del XV secolo (a c. 198^{r}: «Mcccc°lxxxij adi xvij marzo»); varie mani coeve. Composto da cc. I, 205, I^{I}; la numerazione 1-200 (di epoca moderna, forse secentesca) include la c. I^{I}, salta una carta dopo la 9 e la 20, omette il numero 76 e ritorna indietro da 125 a 122, ripete il numero 182, tra il 164 e 165 un foglio è stato asportato. I versi sono disposti in colonna.

Tramanda:
Guardesi omai ciascun dal ben li sta (c. 91^{r})

BIBLIOGRAFIA: MORPURGO 1921, pp. XXVI-XXVII.

M Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.257 (6365).

Cartaceo, mm. 175 x 125, cc. 163. Datato a carta 60^{v} «MCDLXIX». Autografo di Felice Feliciano. Il manoscritto fu posseduto da Apostolo Zeno.

Contiene rime di Felice Feliciano, Boccaccio, Jacomo da Montecenere, Girolamo Salerno, Antonio de' Beccari da Ferrara, Petrarca, Niccolò de Beccari e adespoti.

Tramanda:
Un sospiro un ira un pianto (c. 79^{v})

BIBLIOGRAFIA: PRATILLI 1939, pp. 81-87; BELLUCCI 1967, p. XXVII.

Edizioni a stampa

- Bentivogli 1994 = Bruno B., *La poesia in volgare*, in *Storia di Ferrara. VII. Il Rinascimento. La letteratura*, Ferrara, Librit, 1994, pp. 173-213. [canzone XIV]

- Carducci 1907 = Giosuè C., *Antica lirica italiana. Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV*, Firenze, Sansoni. [canzone XIV]

- Crescimbeni 1730 = Giovanni Mario C., *Istoria della volgar poesia,* II, Venezia, Lorenzo Basegio, pp. 215-221. [canzone XIV]

- Croce 1932 = Benedetto C., *Il secolo senza poesia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 30, 1932, pp. 171. [sonetti 7, 10]

- Duso 2004 = Elena D., *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Padova, Antenore. [sonetto VI]

- Frati 1893 = Lodovico F., *Nicolò Malpigli e le sue rime,* in «*Giornale storico della letteratura italiana*», XXII, pp. 305-334.

- Frati 1908 = Id, *Rimatori bolognesi del Quattrocento,* Bologna, Romagnoli-Dall'acqua.

- Frati 1913 = Id., *Le rime del codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739),* I-II, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.

- Jagemann 1777 = Christian Josef J., *Antologia poetica italiana, Volume 2, di Cristiano giuseppe Jagemann, Weimar, Appresso Carlo Ridolfi Hoffmann, 1777.* [canzone XIV]

- MARCON-TAMBA 2005 = Giorgio M., Giorgio T., *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti, Bologna*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n.s. 56, pp. 189-231. [sonetti I, II, III]

- SINISCALCHI 2017 = Roberto S., *Ritocchi metrici e suggerimenti per l'interpretazione del sonetto 'El non mi vale àgolla né màgolla' di Niccolò Malpigli*, in «Letteratura Italiana Antica», XVIII, pp. 411-422. [sonetto I]

- ZACCAGNINI 1937 = Guido Z., *Rime inedite o disperse in carte bolognesi dei secoli XIII-XIV*, in «L'Archiginnasio», XXXII, pp. 11-13. [sonetto I]

Prolegomena

1. L'edizione Frati.

Niccolò Malpigli, benché fosse largamente annoverato tra coloro che per primi recepirono il magistero di Petrarca,[53] scomparve ufficialmente dalle 'storie' della letteratura già all'inizio del XX secolo. Per una beffarda coincidenza della sorte la prima edizione parziale delle rime di Niccolò risale infatti al 1893 e il merito fu di Lodovico Frati, che volle vedere nella figura di Malpigli quasi un caposcuola della poesia bolognese del Quattrocento[54]. Soltanto quindici anni più tardi, nel 1908, Frati pubblicò nei *Rimatori bolognesi del Quattrocento* l'intero *corpus* delle rime di Niccolò (i testi furono posti in apertura della silloge quasi a voler loro conferire una posizione di spicco nel panorama della cultura bolognese del XV secolo).

Si trattava di quarantadue componimenti: due sonetti estravaganti, tracciati su registri notarili dell'Archivio di Stato di Bologna e quaranta poesie di vario metro (quattro canzoni, un capitolo ternario e trentacinque sonetti) tramandati e attribuiti a Malpigli dal solo codice Isoldiano (il ms. 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna, da ora in poi Bu) del quale Frati, nel 1913, diede alle stampe la trascrizione diplomatica, in due volumi. Sebbene l'editore tacitamente si servì di altri testimoni (si veda appunto il caso di *Flegon Eous Pyrois et Ethon*) quella di Frati non può essere considerata un'edizione propriamente critica, e pertanto ad essa vi si deve ricorrere con estrema

[53] Si vedano per l'appunto i forse un po' troppo entusiasti apprezzamenti di Pellegrino Orlandi e Girolamo Tiraboschi. Definito da Orlandi uno dei «migliori seguaci del Petrarca»[53] (*Notizie degli scrittori bolognesi*, p. 216), e da Tiraboschi addirittura uno dei «migliori rimatori»[53] della sua epoca (G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, p. 1226.).

[54] Il Quattrocento, l'epoca che a distanza di pochi anni sarebbe stata condannata dalle affermazioni di Benedetto Croce per essere ricordata come il 'secolo senza poesia'; B. Croce, *Il secolo senza poesia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 30, 1932, pp. 161-184.

cautela[55]. Il contenuto delle rime raccolte da Frati si mostra a prima vista del tutto eterogeneo: Malpigli si presentava come un abile sperimentatore pronto a cimentarsi in diversi generi, dalla poesia d'occasione alla canzone politica lo studioso sottolineò come, nonostante il forte legame con la curia pontificia, nei versi politici Malpigli si scagliasse spesso contro il clero («sinagoga vile, ingrata e frale») e contro i suoi ministri («Apostati d'aratro, d'arti e zappa») ; in altri testi (e in particolar modo in quelli 'per corrispondenza') non sembrava invece tanto lontano da certa poesia umoristica e giocosa del Duecento e il debito contratto con la grande tradizione poetica del Trecento era certamente innegabile (rintracciabile nell'utilizzo della terza rima dantesca o nelle fedeli riprese petrarchesche).

Nel 1979 Bruno Bentivogli rilevo tuttavia come Frati affrontasse «in misura assai limitata il problema dell'autenticità del materiale raccolto né si curò di confrontare le diverse lezioni quando dovette constatare che, per alcune rime, la tradizione non si esauriva nel solo codice Isoldiano[56]». Bentivogli si servì dunque del codice Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo per correggere alcune erronee attribuzioni di Bu e per avviare un discorso più ampio sulla tradizione delle rime di Malpigli[57].

2. Il codice Isoldiano (Bu): un testimone scomodo.

Il codice Isoldiano si è detto essere la fonte principale dei testi di Niccolò. Sebbene, dopo gli studi di Beltivogli sulla tradizione delle rime di Malpigli, la sua affidabilità ne esca fortemente ridimensionata, il ruolo di Bu nella trasmissione di queste poesie e in questa edizione resta comunque indiscusso[58].

Le notizie sul codice si possono ricavare dall'ampia scheda compilata da Domenico de Robertis per il *Censimento dei manoscritti danteschi*: si tratta di un

[55] B. Bentivogli, *La tradizione delle rime di N. M.,* in Atti *dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna,* classe di scienze morali, LXXIII, *Rendiconti,* LXVII, 1978, pp. 119.
[56] B. Bentivogli, *La tradizione delle rime di N. M., op. cit.*, p.119.
[57] Id., *Il manoscritto Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo,* in «Studi *e problemi di critica testuale»,* vol. XXXV, 1987, pp. 27-90.
[58] Id., *La tradizione delle rime di N. M., op. cit.*

codice misto, scritto da più mani, molto simili tra loro, con postille filologiche di uno dei possessori, probabilmente l'erudito bolognese Ovidio Montalbani. Bu è una silloge esclusivamente poetica, concepita dal suo allestitore come un saggio di poesia cortigiana. Il «fragmentario o vero canzoniero» (c. 1^{v}) offerto da una lettera dedicatoria a un «Zhovanne generoso» (forse Giovanni II Bentivoglio, signore di Bologna dal 1443-1508) si apre con un fascicolo pergamenaceo contenente la storia in volgare di Piramo e Tisbe.

Pur non sapendo chi sia stato l'allestitore del codice è evidente il preciso intento encomiastico che soggiace alla raccolta: magnificare la signoria bolognese e testimoniare il fiorire dell'ambiente culturale locale (in 316 carte, circa settanta autori, quasi tutti emiliani e romagnoli[59]); un progetto simile paragonabile, *mutatis mutandis*, solo alla Raccolta Aragonese allestita a Firenze per Lorenzo il Magnifico. *Terminus post quem* per l'allestimento del codice è certamente il 1471 poiché Ercole d'Este (duca di Ferrara dal 1471 al 1505) viene detto «nuovo duce» in una poesia di Testa Cillenio, l'*ante quem* è invece il 1494 data ricavabile da una annotazione posta a c. 378 *r.*: «1494, adi 28 di dixembre […] M. Alexandro di Bentivogli de dare a mi Bonaparte | di Ghisilieri soldi trenta li qualli gli prestai in questo | natale passato quando zughava a ronfa e de | questo li era testimonio Ercules da Sa(n) Piero e Lorenzo | Costa bestialissimo e baldino bidelo de li artisti»; Lorenzo Costa, detto qui 'bestialissimo' non è altro che il pittore che affrescò a Bologna le pareti della cappella Bentivoglio nella basilica di San Giacomo Maggiore.

La lettera di dedica indirizzata a un «Zhovanne generoso» lascia pensare che si tratti di Giovanni II Bentivoglio, nonostante sorga qualche dubbio dal fatto che i testi dedicati ai componenti di tale famiglia siano solo due e in posizione del tutto periferica: il primo è offerto a Sante Bentivoglio da Galeazzo Marescotti (*Se mai pietà per mi vi strinse 'l core*, c. 163 *v.*) e il secondo da Filippo Lapaccini a Giovanni II (*L'excelsa fama toa pel mondo sparsa* a c. 244 *v.*).

[59] cfr. C. MONTAGNANI, *La festa profana: paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni 2006 e T. NOCITA, *Sillogi municipali di lirica trecentesca: il caso del codice Ghinassi*, in «Critica del testo », VII/1, 2004, pp. 473-472.

Gli autori propriamente 'bolognesi' compresi nel codice Isoldiano sono tuttavia soltanto sei e su tutti spicca, per l'alto numero di componimenti a lui attribuiti, proprio Malpigli (che insieme al Saviozzo è il più rappresentato). Nel codice, le rime di Malpigli, diversamente da quanto si possa immaginare, non sono raggruppate bensì distribuite in cinque diverse sezioni e copiate da tre mani differenti (si veda lo schema con la disposizione delle rime qui alle pp. 29-30).

Come già accennato, B. Bentivogli osservò giustamente quanto Frati preoccupato più di ricostruire le vicende biografiche di Malpigli attraverso documenti d'archivio (e questo si può ben dire, con ottimi risultati) affrontò in misura limitata il problema dell'autenticità del materiale raccolto, e non si curò di confrontare le diverse lezioni (pur sapendo Frati che la tradizione non si esauriva al solo codice Bu):

> «Occupato in primo luogo a ricostruire la storia 'esterna' del codice, il Frati non solo si astenne dal saggiarne la correttezza della lezione [...] ma poco curò altresì di verificarne l'attendibilità nelle attribuzioni; tale trascuratezza, difficilmente perdonabile in presenza di indici e repertori [...] l'incidenza degli arbitrii attributivi supera nell'Isoldiano i valori medii fisiologici»[60]

Diversamente da quanto proposto o immaginato da Frati, sono difatti diciassette i componimenti di Bu che attribuiti a Malpigli possono vantare una tradizione pluritestimoniale e all'incirca ventisei i manoscritti che li trasmettono.

Da ciò si deduce la pericolosità di considerare la testimonianza dell'Isoldiano valida fino a prova contraria. Sulle tracce del pionieristico lavoro di Bentivogli che fece ordine nel vasto materiale manoscritto superstite[61] , per verificare anzitutto la consistenza del corpus e l'attendibilità delle attribuzioni di Bub ho provato a procedere, volta per volta, nel seguente modo:

---

[60] B. BENTIVOGLI, *La poesia in volgare, Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento,* a cura di B. Basile, Roma, Bulzoni, 1984, p. 186.

[61] ID., *La tradizione delle rime di N. M., op. cit.*.

- nel caso di testi a tradizione multipla è stato valutato se questi confermassero o smentissero l'attribuzione di Bu;
- per quanto concerne invece le testimonianze adespote ma plurime tramandate da raccolte di varia natura è stato attribuito un valore discriminante al luogo di produzione del codice, in particolar modo se di matrice bolognese;
- a causa dell'inaffidabilità delle attribuzioni riscontrata da più studiosi, i testi trasmessi dal solo Bu, pur in presenza di una rubrica attributiva, sono stati comunque sottoposti a un attento esame contenutistico e stilistico, per verificarne la qualità.

2.1 Le varianti singolari di Bu.

Le incertezze non ricadono solo sulle attribuzioni di Bu, è stato infatti appurato come le varianti singolari dell'Isoldiano rispondano a una logica comune determinata dall'atteggiamento del copista: sembrano cioè disporsi per l'intero codice e configurarsi «come un elemento preciso del sistema culturale di riferimento del coordinatore dell'antologia isoldiana»[62].

Se prendessimo in esame, come del resto ha fatto la Montagnani relativamente all'edizione del Saviozzo di Pasquini, la condotta del copista che risponde al nome di γ (quello che trascrive l'intera quarta sezione delle poesie di Malpigli in Bu) noteremo alcuni atteggiamenti che caratterizzano il suo modo di operare[63]. Gli interventi investono tanto la struttura prosodica quanto l'aspetto linguistico:

1) γ tende ad eliminare nella scrizione l'uso della dieresi, scrivendo *io lo vedesse* di contro a *ïo vedesse*; oppure *feroce sia qui la mia* invece di *feroce sïa qui mia*; e ancora *tanto resplendante* al posto di *tanto replendiente* (cambiando la rima in *tremante*);

---

[62] cfr. C. Montagnani, *La festa profana: paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006, p. 81.

[63] Gli esempi che seguono sono tratti da C. Montagnani, *La verità del testo*, in *La festa profana*, *op. cit.* pp. 81-96.

2) tende solitamente alla normalizzazione degli accenti prosodici qualora nel testo d'origine questi non fossero del tutto regolari, es.: *consentì nascer simili* diventa in Bu *Mai nascer consentì simil* (eliminando l'accento di 3ª); oppure *Io non so se giamai gli uomini erranti* diviene in Bu *Io non so se mai glhomeni erranti*;

3) γ difronte a testi non padani propende in favore di una marcata settentrionalizzazione: *senza ti e sia mo* (in Bu) contro *senza di te, e sia*; *giuri che lui fece* (in Bu) contro *giuri che costui fece*; *Me vedero* (in Bu) contro *io mi vedrò*;

4) γ rifiuta gli hapax: *zephiro* invece di *bùffaro*; *cerchar mi serra* contro il corretto *cerchiam miserea*;

5) γ traduce continuamente da un sistema linguistico all'altro: *fazza* invece di *effigie*; *speranza* contro *spene*; *volere* contro *calere*.

Avendo accertato, dal confronto con gli altri testimoni, che il copista adoperò lo stesso atteggiamento per quanto concerne i testi attribuiti a Malpigli, si è dunque deciso difronte a lezioni equipollenti di premiare a testo la lezione non condivisa da Bu (ovviamente giustificandone ogniqualvolta la scelta in nota o in apparato).

3. Problemi di attribuzione.

Se il codice Bu, che attribuisce a Niccolò quaranta componimenti di vario metro, non fosse sopravvissuto, di Malpigli 'poeta' resterebbe oggi ben poco. Se, infatti, per ipotesi si escludesse il codice bolognese dalla *recensio*, il resto della tradizione gli attribuirebbe, con un margine minimo di incertezza, un numero esiguo di componimenti, ovvero:

a) la canzone *Spirto gentile da quel gremio sciolto*, indirizzata al Marchese Niccolò III d'Este (attribuito a Malpigli da cinque codici, adespoto in altri cinque e in uno con attribuzione a Jacopo Sanguinacci);

b) il sonetto *Bologna mia le toe divisione* (del Vat. Reg. 1973);

c) la terza rima *Flegon Eous Pyrois et Ethon* indirizzata alla veronese Amedea Aleardi (ms. Estense α.N.7.28, autografo di Felice Feliciano);

d) due sonetti autografi (*El non mi vale àgolla né màgolla* e *L'è fata un provixion novella*) trascritti di suo pugno sotto forma di tracce estravaganti in due diversi registri notarili conservati oggi nell'Archivio di Stato di Bologna;

e) il sonetto *Guielmo mio quel to zingolo zallo* copiato e attribuito a Malpigli ben tre volte e sempre in forma di traccia avventizia in due differenti registri notarili bolognesi.

Di questi testi pare non esservi ragione alcuna per negarne la paternità a Malpigli, almeno per tre motivi: 1) l'attribuzione del codice Isoldiano è confermata dagli altri manoscritti (si veda *a*, *b*, *c*); 2) l'autografia e la firma in calce *Malpiglius* sono indubbi segnali di autenticità (questo per i due sonetti in *d*); 3) le rubriche che accompagnano le trascrizioni concordano sempre nell'assegnare il testo a Malpigli (si veda *e*).

3.1. Le rime a tradizione plurima.

Qui di seguito l'elenco dei diciassette componimenti assegnati da Bu a Malpigli la cui tradizione è pluritestimoniale:

c. 176^{v}.	Bologna Mia le toe divisione	Vr
c. 184^{r}.	Fleson, cons, pyrois, et ethon	E
c. 185^{r}.	Se col parlare alchuna lacrimetta	L1
c. 200^{v}.	Alto stendardo è guida del mio core:	F1 F2 S
c. 231^{v}.	Sogni pensier reuscisse cum effecto:	Ro
c. 232^{r}.	Tempo è bene hogimai redursi a' riva,	Ro
c. 232^{v}.	Dolce fortuna hormai rendime pace	A F3 Ve Vr
c.234^{v}.	Li boni amici e dica chi dir vole	
c.235^{v}.	Che fortuna è la mia? Che deggio fare?	(Alberto degli Albizi)
c.235^{v}.	Riposaraitu mai anima mia,	Pe
c.236^{r}.	Dovè la lingua? Ove il parlare altiero	(Marco Piacentini)
c.236^{r}.	Fratel mio caro io vegio essere in questa	(Marco Piacentini)
c.236^{v}.	Amore intendi? Hor di ciò: che te piace?	L1
c.237^{r}.	Le lacrime i suspir lo strido el pianto	Ro
c.237^{r}.	Un suspiro uno amore una ira un pianto	Ro
c.238^{r}.	Guardesi homai ciascun dal ben li sta	L1 L2 Ox Vn
c. 255^{v}.	Sirpto gentile da quel gremio sciolto	Am Ch Lu F3 FP Pr R Ro V

3.2. Testi a tradizione plurima attribuibili a Malpigli.

Un discorso diverso merita di essere fatto per quei testi che Bu registra sotto il nome di Malpigli e che il resto della tradizione ha trasmesso adespoti. Si tratta di dieci componimenti (due canzoni e otto sonetti). Difronte a questi componimenti ho deciso di condividere il giudizio di Bentivogli e di prendere in esame il luogo di provenienza dei manoscritti come valore discriminante per confermare o smentire l'attribuzione di Bu: potrebbe essere ritenuto un indizio di autenticità se un codice che tramanda adespoto un testo che l'Isoldiano conferisce a Malpigli provenisse da contesti bolognesi («o almeno dimostrino un interesse esplicito per i prodotti elaborati in quella cerchia»; si tratta tuttavia di ipotesi, non conoscendo infatti la reale diffusione del un testo[64]). In altri casi le prove per avvalorare l'autenticità di Bu potrebbero venire da fattori metrici e stilistici (ad esempio: la canzone *Se col parlare alcuna lacrimetta* che oltre ad essere stata tramandata in un codice a tutti gli effetti emiliano, l'Ashburnhamiano 1378, riprende lo schema caratteristico delle canzoni di Malpigli, con le strofe di diciassette versi).

3.3. Gli 'unica' di Bu.

Le incertezze più grandi provengono dai diciannove *unica* di Bu (nella sola quarta sezione se ne contano sedici, perlopiù di matricie petrarchesca o meglio petrarcheggiante). Sarebbe errato escludere a priori questi testi dal *corpus* di Malpigli qualora mancassero elementi concreti a smentire l'attribuzione del codice Isoldiano. Alcuni componimenti, per specifici tratti stilistici e contenutistici, paiono confermare seppure indiziariamente, occorre ricordarlo quanto stimato da Bu, basti pensare alla canzone *O successor di Pietro o gran monarca*, che riprende lo schema rimico delle altre canzoni di Malpigli ed è indirizzato all'antipapa Giovanni XXIII, del quale Niccolò era segretario. Lo

[64] B. Bentivogli, *La tradizione delle rime di N. M., op. cit.*, p. 130 e nota n. 20.

stesso discorso varrebbe per i tre sonetti politici contro la 'Sinagoga' e il declino delle istituzioni ecclesiastiche.

3.4. Rime escluse dalla presente edizione.

Il codice Isoldiano non è del tutto fededegno quanto alle attribuzioni e il dubbio che il compilatore abbia «gonfiato il patrimonio di autori […], chiamati a difendere il prestigio della scuola bolognese[65]», è certamente legittimo: il sonetto attribuito a Malpigli a c. 235 *v. Che fortuna è la mia? Che deggio fare?* è ad esempio senza dubbio di Alberto Degli Albizi[66]; il sonetto *Fratel mio caro io vegio essere in questa* con *incipit* diverso *Lodovico mio caro* è in realtà di Marco Piacentini come dimostrato anche dalle rubriche degli altri codici che lo tramandano (Riccardiano 1154; Lucchese 1493; ms. 1.10.22 della Biblioteca Bertoliana di Vicenza). E con esso bisogna certamente togliere alla paternità del Malpigli l'altro sonetto *Dov' è la lingua? Ove il parlare altiero* che è trasmesso anche dal Bertoliniano 114, testimone dell'intero *corpus* delle rime di Marco Piacentini[67].

Una nuova indagine, sul codice bolognese, mi ha permesso di dire qualcosa in più su ciò che Bentivogli aveva ipotizzato essere un altro errore di attribuzione di Bu per quanto concerne il sonetto *Questi alti gloriusi e gran pensieri* (poiché l'autore al v. 4 si riferisce a sé col nome di Antonio), e sugli altri tre testi riportati nella stessa carta (187 *r.-v.*). Sembra peraltro singolare che persino la Montagnani, che recentemente ha pubblicato una monografia sul codice bolognese (e la voce Niccolò Malpigli per l'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 660-661), non abbia riesaminato la fascicolazione del manoscritto; infatti come si legge nella 'seconda sezione' delle rime di Malpigli all'interno del codice Isoldiano (cfr. qui pp. 29-30), tra la c. 186 e c. 187 vi è un

[65] *Ibidem*.

[66] *Ivi*, p. 126-127; si veda inoltre C. Giunta, *Le rime di Alberto degli Albizi* in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, a cura di C. Berra, P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, pp. 363-70.

[67] E. Duso, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, in «Studi di filologia italiana», vol. LVI, 1998, pp. 58-127.

chiaro cambio di mano. Non è un caso che proprio in quel punto si incontrino due fascicoli e che il secondo dei due non sia composto da 5 fogli bensì da 6. L'ipotesi che il secondo fascicolo sia stato erroneamente spostato in fase di rilegatura pare essere confermato dalle rubriche: i testi di Malpigli sono sempre introdotti da una rubrica del tipo *Eiusdem clar(issi)mi legu(m) doctoris d(omi)nj nicolai de malpilglis de bononia carmina incipiu(n)t*, ciò che non avviene nei testi tràditi a c. 187 (che riportano la dicitura *Eiusdem carmina*). Sarebbero dunque da sottrarre alla paternità di Malpigli anche i seguenti sonetti:

- Amai gran tempo una bella alma e diva
- Questi alti gloriusi e gran pensieri
- Beato o sacro e divo Ingegno et arte
- Io tho gia dicto omai piu volte scrivj

Del resto, i problemi non derivavano soltanto dal nome 'Antonio' al v. 4 del sonetto *Questi alti gloriusi e gran pensieri*, visto che anche Frati incontrò non poche difficoltà volendo dimostrare che il destinatario del sonetto *Beato o sacro e divo ingegno et arte* fosse un pittore bolognese di nome Beltramino (pittori con quel nome a Bologna sono attestati solo in anni molto precedenti all'esperienza poetica di Malpigli[68]).

4. Ordinamento delle rime.

Difficile cogliere la logica che guidò Frati nella disposizione delle poesie nell'edizione dei *Rimatori Bolognesi del Quattrocento*[69], poiché in maniera del tutto arbitraria rispettò solo in parte la sequenza in cui queste comparivano all'interno del codice Isoldiano (si evince soltanto la netta decisione di anteporre i sonetti alle canzoni).

Diversamente dalla precedente, in questa nuova edizione le rime saranno disposte in due grandi sezioni. Nella prima confluiranno i tre sonetti

[68] L. Frati, *Beltramino da Bologna: pittore del trecento* in «L'arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna», vol. 19, 1916, pp. 161-162

[69] Id., *Rimatori bolognesi del Trecento,* Bologna, Romagnoli-Dall'acqua, 1915, pp. 1-74.

estravaganti recuperati tra le carte dell'Archivio di Bologna (di cui due autografi) e i testi secondo l'ordine nel quale sono disposti in Bu la cui attribuibilità a Malpigli è ormai acclarata. Nella seconda parte rientreranno invece tutti quei testi rubricati in Bu sotto il nome di Malpigli e provenienti da quella che nella descrizione del manoscritto è definita 'quarta sezione' (si tratta di 19 sonetti, di cui 13 *unica*), la cui attribuzione dell'Isoldiano non può essere smentita o confermata da altri testimoni: o perché si tratta di testi a tradizione unica, o perché dal raffronto con gli altri codici non si può sottrarne la paternità a Malpigli (si tratta infatti sempre di testimonianze adespote). I componimenti raccolti in questa sezione sono contraddistinti da una caratteristica comune: si tratta sempre di poesie amorose. Alcuni temi si rincorrono in queste poesie con una certa frequenza, vi sono infatti termini ricorrenti che permettono di ipotizzare, pure con ogni prudenza, legami specifici e pertinenti tra i testi.

Difficile dimostrare se alla base del 'canzoniere' malpigliano, raccolto in Bu, ci sia stata la volontà, da parte di un allestitore particolarmente scaltro, di gonfiare il patrimonio poetico dell'autore bolognese (o meglio, del prestigioso concittadino alla corte papale) — tali procedimenti sono ben noti agli allestitori di sillogi (basti pensare al corpus di Bertran de Born, per l'area occitanica) —; sicuramente però la figura di Malpigli all'interno della raccolta bolognese doveva aver assunto una posizione talmente rilevante da diventare quasi una 'funzione' nella quale fare confluire testi, tanto per materia quanto per omogeneità linguistica, vicini tra loro. I testi di questa seconda sezione sono disposti nell'ordine secondo cui compaiono in Bu e sono contrassegnati da numero arabo.

Saranno poste in un'appendice dal titolo RIME DUBBIE le poesie che per le loro particolari caratteristiche pongono ancora alcune perplessità per quanto concerne la loro attribuzione. La discussione sulle relazioni tra i testimoni è ovviamente preliminare al testo.

Qui di seguito riporto l'elenco degli *incipit* e la tavola di corrispondenza con l'edizione Frati dei *Rimatori Bolognesi del Quattrocento*:

I. El non mi vale àgolla né màgolla	*assente*
II. L'è fata una provixion novella	XXXVII
III. Guielmo mio quel to zingolo zallo	XXXVI
IV. Guglielmo mio, da poi che l'andare	III
V. Bologna mia, le toe divisione	I
VI. *Reperi in hoc libro casum legalem*	II
VII.a. Flegon, Eous, Pyrois et Ethon	XXXVIII
VII.b. *Se 'l summo septro el qual Jove e Pluton* (Medea Aleardi)	*assente*
VIII. Oh successor de Pietro, oh gran monarca	XL
IX. L'ingrata sinagoga ha voto l'arco	XIV
X. In ira al cielo, al mondo et a l'inferno	XIII
XI. La bestia che più crudelmente agrappa	XV
XII. Alto stendardo e guida del mio core	XXXIX
XIII. Se col parlare alcuna lacrimetta	XLI
XIV. Spirto gentile da quel gremio sciolto	XLII
1. O verde, ombroso e bel fiorito colle	VIII
2. S'ogni pensier reuscisse cum effecto	IX
3. Alma, la nostra guerra oggi è finita	X
4. Tempo è bene ogimai redursi a riva	XI
5. Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco	XII
6. Amore amaro io moro e tu non miri	XIX
7. Io vivo morto, ben ch' io paia vivo	XVII
8. Amor non vòle et io non posso aitarmi	XVIII
9. O citadin del glorïoso monte	XXI
10. Riposarai tu mai anima mia?	XXIII
11. Amore, intendi, or di' ciò che te piace	XXVI
12. Fosse un suspiro de li mille audito	XXVII

13. Le lacrime i suspir, lo strido e 'l pianto	XXX
14. Un suspir, un amor, un'ira, un pianto	XXVIII
15. Tenera, fresca, verde e fiorita erba	XXXI
16.Quando serà che meriti i miei pianti	XXIX
17. L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte	XXXIV
18. Arido colle che per gran virtute	XXXV
19. L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde	XXXIII
A.1 Dolce fortuna ormai rendime pace	XVI
A.2 *Io non voglio esser verso te mendace* (Anonimo)	*assente*
B. Guardesi omai ciascun dal 'ben li sta'	XXXII
C. Li boni amici, e dica chi dir vòle	XX

Criteri di edizione

Per garantire una certa omogeneità tra i vari testi, la veste linguistica adottata è quella di Bu, il manoscritto bolognese che trasmette l'intero *corpus* delle rime di Malpigli (ogni eventuale divergenza è stata segnalata in apparato), fanno eccezione per ovvie ragioni i tre sonetti estravaganti assenti nel testimone bolognese (gli autografi I e II e il sonetto caudato *Guielmo mio quel to zingolo zallo*), e la risposta al capitolo ternario *Flegon, Eous, Pyrois et Ethon* del veronese Geronimo Caffoni, trasmessa dal codice α.N.7.28 della Biblioteca Estense di Modena, manoscritto autografo di Felice Feliciano.
In una prima fascia di apparato saranno riportate le lezioni a testo dopo il segno '] ' e le varianti sostanziali giudicate erronee tradite dagli altri testimoni. In una seconda fascia confluiranno invece tutte le varianti grafiche, fonetiche e morfologiche (l'apparato, denominato *Varianti formali*, qualora fosse eccessivamente esteso sarà collocato dopo il commento).
I componimenti saranno preceduti da una Nota al testo nella quale saranno discussi i principali problemi ecdotici e attributivi, ove necessario si mostrerà la funzione narrativa del componimento all'interno del macrotesto; ad essa seguirà una Nota metrica, la parafrasi letterale e un commento, anche linguistico, volto principalmente a individuare le fonti impiegate e i richiami intertestuali sicuri.
Si separano le parole e si sciolgono le abbreviazioni, si adattano all'uso moderno i segni di interpunzione e l'uso dei diacritici. Si adottano inoltre i seguenti criteri:

- le alternanze di *i/j/y* sono state normalizzate;
- si è distinta *u* da *v*;
- sono stati normalizzati i nessi palatali *ngn* > *gn* e *lgl* > *gl*;
- è stato eliminato il segno *h* dopo velare sorda e davanti ad *a*, *o*, *u*;
- si è introdotto il segno *h* nelle esclamazioni (*ai* > *ahi*, *o* > *oh*) e nelle forme del verbo *avere*, secondo l'uso moderno;
- la *c* + *e* è resa secondo l'uso moderno (*visciera* > *viscera*; *ciera* > *cera*)
- *ç* (in Bu se ne registrano 12) è trascritta con *z*;
- *e* in luogo di *et* (e ciò vale anche per la nota tironiana), a meno che non si imponga una dialefe con la prima vocale della parola successiva;

- la seconda persona singolare degli imperativi è sempre seguita dall'apostrofo (*di'*, *fa'*);
- i nessi composti da *n* o *m* più consonante sono ridotti anch'essi all'uso moderno;
- le integrazioni sono indicate tra parentesi quadre [ ], le espunzioni tra parentesi uncinate < > e in apparato;
- si segnalano le dieresi con il segno ¨, sinalefe e dialefe rispettivamente con i segni ˆ e ˇ, in caso di assimilazione si utilizza il punto alto • ;
- per quanto concerne le grafie latineggianti (i nessi *-ct-* per /t/, *-dm-*, *-mn-*, *-nct-*, *-mpt-*, *-ph-*, *-th-*, *-ti-* per /zi/, compresi gli astratti in *-entia*), non essendo possibile stabilire in alcun modo se corrispondenti a scelte d'autore o se siano da attribuirsi all'uso dei copisti 'umanisti', sono state ridotte all'uso moderno, viceversa sono state conservate quelle grafie che lasciano intendere una possibile intonazione culta (*exemplo*; *Magnificentia*; *admiratione*). Sarà conservato anche il nesso *-ct-* per *-tt-* se etimologico; nonostante la lingua di Bu sia molto simile a quella dei testi toscani coevi, per quanto riguarda il grado delle consonanti, data l'origine settentrionale del manoscritto, si hanno casi di grafia scempia per fonemi che in toscano sarebbero certamente stati lunghi; non sarà quindi regolarizzata all'uso moderno l'oscillazione tra consonanti scempie e doppie, eccezion fatta per i casi di ipercorrettismo

Gli autografi

Nota sulla lingua degli autografi

Al *corpus* dei testi di Malpigli tramandato quasi per intero dal codice Isoldiano, si aggiungono due preziose tracce avventizie, rinvenute tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, tra le carte finali di due registri notarili conservati oggi nell'Archivio di Stato di Bologna: i sonetti *El non mi vale àgolla né màgolla* (I) e *L'è fata una provixion novella* (II) vergati su tali supporti dalla mano dello stesso poeta.[70] Queste straordinarie testimonianze, proprio perché autografe, possono fornirci numerose informazioni sulle abitudini scrittorie di Malpigli nonché sui particolari tratti che ne caratterizzavano la lingua.[71]

A differenza dei testi raccolti dall'Isoldiano, di argomento principalmente erotico, il registro linguistico di questi due sonetti è decisamente più basso, comico-burlesco, ricco di espressioni vernacolari e legato a formule e stilemi del parlato.

Si può ricostruire il quadro linguistico bolognese all'epoca di Malpigli attraverso i numerosi documenti in volgare sopravvissuti:[72] un ruolo rilevante

[70] Il sonetto *El non mi vale àgolla né màgolla* (I) fu pubblicato da G. Zaccagnini, *Rime inedite o disperse in carte bolognesi dei secoli XIII-XIV*, in «L'Archiginnasio», XXXII, 1937, pp. 11-13; *L'è fata una provixion novella* da L. Frati, *Nicolò Malpigli e le sue rime* (II), in «*Giornale storico della letteratura italiana*», XXII, 1893, pp. 332-333.

[71] Il rinnovato interesse degli studiosi per gli autografi letterari ha dato vita a partire dal 2009 al progetto editoriale in più volumi degli *Autografi dei letterati italiani*, diretto da Matteo Motolese e Emilio Russo, Roma, Salerno Editrice. Per quanto riguarda la letteratura francese si veda G. Brunetti, *Autografi francesi medievali*, Roma, Salerno, 2014.

[72] Per un approfondimento sul quadro storico e linguistico del bolognese fra Tre e Quattrocento si rimanda agli studi più recenti di F. Foresti, F. Marri, G. Petrolini, *L'Emilia e la Romagna*, in *L'italiano nelle regioni, Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di F. Bruni, Torino, UTET, 1992, pp. 371-391; A. Stella, *Emilia-Romagna*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L.

per la ricostruzione della lingua parlata a Bologna alle soglie del XV secolo è dato certamente dalla cronachistica cittadina, ma soprattutto dalle numerose tracce estravaganti rinvenute nei documenti medievali custoditi nell'Archivio di Stato di Bologna (testimoni unici e persino autografi letterari: basti pensare al canzoniere *sui generis*, totalmente estravagante, di Matteo Griffoni[73]). A dimostrazione di un ambiente culturale ancora molto vivace — quello bolognese tardo trecentesco — è il fatto che queste testimonianze siano perlopiù opera di notai (Pellegrino Zambeccari, Jacopo Bianchetti, Matteo Griffoni). Del resto, tra le competenze dei notai vi era anche quella di sapere utilizzare con sicurezza tanto il latino quanto il volgare, per farsi comprendere da tutti, anche dagli strati più bassi della società[74].

La comunità linguistica bolognese, a causa certamente dell'università e dei numerosi studenti che risiedevano tra le mura cittadine, si presentava fortemente stratificata, pronta dunque ad accogliere, soprattutto al livello lessicale, gli innumerevoli impulsi provenienti dall'esterno[75]. Tuttavia, in questo contesto e a questa altezza cronologica il volgare bolognese presentava alcuni elementi fortemente caratterizzanti, riassumibili sostanzialmente in: mancata dittongazione di *e* ed *o* breve latina in sillaba libera, che si mantenevano tali; assenza di anafonesi; metafonesi da *-i* finale; e lenizione intervocalica delle occlusive[76].

SERIANNI, P. TRIFONE, III, Torino, Einaudi, 1994, pp. 260-294; *Storia della lingua italiana*, diretta da F. Bruni, *Il Quattrocento*, a cura di M. TAVONI, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 249-254.

[73] Sulla consistenza del materiale autografo di Griffoni recuperato tra le carte dell'Archivio di Stato di Bologna cfr. G. MARCON, *Prolegomena all'edizione critica delle rime di Matteo Griffoni*, «Letteratura Italiana Antica», XV, pp. 411-442.

[74] Nel 1302 la società dei muratori rivolse al Consiglio del popolo la richiesta di impiegare per il proprio statuto un idioma comprensibile agli strati più bassi della popolazione. Questo lungo processo iniziò comunque ben prima, quando negli Statuti del 1250, compariva una rubrica nella quale si stabiliva che durante l'esame di notariato si sarebbe dovuta testare la preparazione del notaio anche attraverso la traduzione in volgare di testi latini; cfr. A. Antonelli, G. Feo *La lingua dei notai a Bologna ai tempi di Dante*, in *La langue des actes, XI^e Congrès International de diplomatique organisé par l'école nationale des chartes avec le concours des Archives Départementales de L'Aube,* a cura di O. Guyotjeannin, consultabile online all'indirizzo http://elec.enc.sorbonne.fr/document297.html, pp. 1-21.

[75] Cfr. F. FORESTI, *Le funzioni, la diffusione, i caratteri del volgare orale e scritto*, in *Profilo linguistico dell'Emilia-Romagna*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 25-30.

[76] Tali fenomeni si rintracciano costantemente nei testi bolognesi. Si rimanda per un approfondimento sui fenomeni linguistici del bolognese antico soprattutto agli studi di M.

Al fine di fornire una descrizione degli usi linguistici riscontrabili negli autografi di Malpigli, si espongono di seguito alcune considerazioni riguardo i fenomeni grafici e fonetici più rilevanti: per quanto concerne il vocalismo tonico, non si osservano fenomeni di metafonesi; tratto qualificante del bolognese è invece la scarsità nelle due attestazioni autografe di fenomeni di dittongazione: fanno eccezione *truovo* (I, v. 12) e il trittongo *suoy* (II, v. 4) dove di regola il bolognese per i pronomi possessivi prediligeva la vocale *o* (ad es. *toa*, *soa*)[77].

Si registra negli autografi di Malpigli l'oscillazione nella resa grafica dell'occlusiva velare sorda /k/ davanti ad *a* ed *o* (ad es. *zàchare* I, v. 9; *nàchare*, I, v. 14, ma anche *carbon*, I v. 3; *calamari* II, v. 2; oppure *Cho* II, v. 5; *fiancho* II, v. 15, e ancora *cosa*, I, v. 5; *coverto*, II, v. 11).

In finale di parola, la vocale anteriore chiusa non arrotondata è resa sempre con *-i*, ad eccezione della doppia *i* in *servixii* II, v. 5 e di *-y* che contraddistingue ogni volta la semivocale: *assay*, I, v. 7, *suoy*, II, v. 6; *omay*, II, v. 14.

Si registra poi l'oscillazione tra *n-* e *m-* nella resa grafica del nesso nasale + occlusiva sorda bilabiale /mp/ (due sole occorrenze): *impari* (II, v. 3) e *inpir* (II, v. 4).

È invece assente il grafema *ç*, tipico delle scrizioni bolognesi, e pertanto l'affricata sorda è resa sempre con *z*; si veda: *senza* (I, v. 12; II, v. 7) *sdrùzollo* (I, v. 11) e *ze chazan* (II, v. 14).

Resta difficile da stabilire quale fosse la reale pronuncia delle grafie scempie e doppie di *-ll-* per *-l-* intervocalica, poiché un tratto comune dell'antico

---

CORTI, *Vita di San Petronio: con un'Appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1962; EAD., *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta de "Fiore di virtù"*, in EAD., *Storia della lingua e storia dei testi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 177-216; M. VOLPI, *"Per manifestare polida parlatura" La lingua del Commento laneo alla "Commedia" nel ms. Riccardiano-Braidense*, Roma, Salerno Editrice, 2010; e A. ANTONELLI, *Le scritture in volgare dell'ingegnere Giacomo Scaperzi (1312-1315)*, con un'appendice di PÄR LARSON, *Appunti linguistici sugli scritti di Giacomo Scaperzi*, in «Bollettino-Opera del Vocabolario Italiano», IX, 2004, pp. 355-382

[77] Il dato conferma l'affermazione di Maria Corti: «l'uso del dittongo non pare indigeno a Bologna e per tale motivo mancherebbe dai documenti del Duecento e della prima metà del Trecento»; M. CORTI, *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta de "Fiore di virtù"*, in EAD., *Storia della lingua e storia dei testi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, p. 185.

bolognese sono appunto i casi di *-l-* geminata irrazionalmente[78]; si veda infatti: *àgolla*, *màgolla* (I, v. 1), *làgolla* (I, v. 8), *pètolle* (I, v. 10), *sdruzollo* (I, v. 11), *Mùzollo* (I, v. 12), *bèttolle* (I, v. 13). Non è possibile rintracciare tale fenomeno nel secondo sonetto, nel quale si registrano i regolari esiti fiorentini: *novella* (II, v. 1), *quello* (II, v. 4), *scarsella* (II, v. 4), *Chiarella* (II, v. 5), *favella* (II, v. 8).

La lingua degli autografi è influenzata da scrizioni latineggianti: *cum* (I, v. 11), *sum* (I, v. 13; II, v. 6), *habia* (I, v. 2). Sono invece prestiti da altre lingue il provenzalismo *boxïe* (I, v. 11) da *bauzia* per 'bugia', *làgolla* (I, v. 8) dal francese antico per *lagare* 'lasciare' e l'arabismo *nachare* 'nacchere' (I, v. 14).

Abbondano nei due sonetti autografi le dittologie nominali e verbali, i concetti sono, infatti, espressi attraverso coppie di sinonimi (*veluppi/zachare* I, v. 9; *buxie/ingani* I, v. 11) e di antonimi (*spendere/vendere* I, vv. 2:3; *pàgola/làgolla* I, vv. 5:8; *fizàr/contendere* I, v. 6). La ridondanza interessa anche i verbi, si veda: «che *possa* o *sabia* nesìr de le pètolle», I, v. 10.

Il registro giocoso dei sonetti è inoltre incline all'utilizzo di frasi fatte dal gusto popolareggiante («sum da men che un stellador de bèttolle / o d'una roza che portasse nachare», I, vv. 13-14; «Ma caschar possa el brazo, el fiancho e l'ancha / Al primo ch'a nesun dà fava biancha», II, vv. 15-16).

Per maggiore chiarezza si elencano di seguito in forma sistematica alcune considerazioni sugli autografi: alla descrizione degli usi grafici dell'autore seguirà una disamina dei tratti linguistici caratterizzanti e un glossario.

[78] Nel bolognese i casi di *ll* geminata 'irrazionale', sono un fenomeno ancora ben diffuso nella seconda metà del Trecento come registrato in un testo coevo: la *Regola delle Clarisse* del monastero dei Santi Ludovico e Alessio di Bologna (cfr. A. ANTONELLI, V. CASSÌ, *La Regola delle Clarisse del monastero dei Santi Ludovico e Alessio di Bologna*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XVII, 2012, pp. 161-220).

Grafia

- Si registra una sola occorrenza di *h* etimologica nel verbo *habia* (I, v. 2);
- il diagramma *ch* davanti alle vocali *u*, *o* ed *a* caratterizza sempre l'occlusiva velare sorda [k]: *alchuna* (I, v. 5) *ciaschun* (II, v. 3); *Cho* (II, v. 5) e *fiancho* (II, v. 15); *zachare* (I, v. 9), *nachare* (I, v. 14), *chazan* (II, v. 14), *caschar*, *ancha* (II, v. 15), *biancha* (II, v. 16);
- l'occlusiva velare sonora [g] è sempre rappresentata con *g* davanti ad *a*, *o* ed *u* e con *gh* dinanzi ad *e* (*boteghe*, II, v. 9);
- si segnala l'alternanza grafica in presenza di *i* finale: *y* per la semivocale nel dittongo *assay* (I, v. 3) e nel trittongo *suoy* (II, v. 6);
- con *x* si rende invece graficamente la sibilante sonora intervocalica: *aduxesse* (I, v. 3); *boxïe* (I, v. 11), *provixion* (II, v. 1), *uxurare* (II, v. 3) e *servixii* (II, v. 6);
- l'affricata sorda e sonora è resa sempre con *z*: *sdrùzollo* (I, v. 11) e *ze chazan* (II, v. 14);
- si osserva inoltre l'alternanza di *n* e *m* seguite da labiale: *impari* (II, v. 3) e *inpir* (II, v. 4);
- la laterale palatale è resa graficamente con il trigramma *gli*: *voglio* (I, v. 5);
- la nasale palatale con *gn*: *ogni* (II, v. 8); *guadagni* (II v. 10).
- infine, si registra il compendio a forma di *9* per la grafia di *con* nel verbo (*con*)*tendere* (I. v. 6).

Fonetica

Vocalismo

Gli esiti che caratterizzano il vocalismo tonico del bolognese (i fenomeni di metafonesi e la mancanza di anafonesi) non sono presenti. Si osserva invece un solo episodio di dittongamento da *o* aperta in sillaba libera preceduta da *r*

(*truovo*, I, v. 12). Il fenomeno è invece del tutto assente altrove, si veda: *pò* (II, v. 2), *nove* (II, v. 9), *nova* (II, v. 13).

La -A- tonica latina è sempre conservata. La desinenza *-aio* è assente, in favore di *-aro*, regolare esito del bolognese da <ARIUS[79], si veda: *dinar* (I, v. 2) *e dinari* (II, v. 7) e il sostantivo che indica professione: *nodar* (II, v. 2).

Da -Ŭ- tonica latina si ha il regolare esito di *lovo* (I, v. 5) da LŬPUS (con lenizione dell'occlusiva intervocalica di -P-), la voce 'lupo' in italiano proviene probabilmente dalla forma del latino parlato **lūpum* (CORTELLAZZO-ZOLLI, s.v. 'lupo').

Per quanto concerne il vocalismo atono la -Ē- in sillaba libera si chiude in *dinar* (I, v. 2; II, v. 7). In protonia la -ī- in sillaba chiusa passa ad *-e-* in *destendere* (I, v. 7); nella stessa posizione *despetto* (I, v. 8) conserva invece la vocale latina (DESPĔCTUS). Nel caso di *-i-* toscana si passa ad *-e-* in *veluppi* ('*viluppi*', I, v. 9)[80] dal termine latino medievale FALUPPA (derivato di VOLVĔRE).

Diffusa, chiaramente per ragioni metriche, l'apocope di vocale finale: *caschar* (II, v. 15); *chazan* (II, v. 14); *ciaschun* (II, v. 3); *dinar* (I, v. 2); *lasar* (II, v. 12); *nesìr* (I, v. 10); *nesun* (II, vv. 5 e 16); *nodar* (II, v. 2); *provixion* (II, v. 1); *stellador* (I, v. 13); *vilan* (II, v. 13).

Consonantismo

È presente la normale lenizione settentrionale delle occlusive intervocaliche in: *sabia* (I, v. 10), *coverto* (I, v. 11), *stellador* (I, v. 13), *nodar* (II, v. 2), *nodaria* (II, vv. 8, 12). In posizione postonica -NN- tende a scempiare in *inganj* (I, v. 11) mentre -PP- in posizione intervocalica si mantiene in *veluppi* (I, v. 9). Per quanto riguarda *aduxesse* dal composto di AD- e DUCĔRE latino, potrebbe trattarsi di scempiamento rispetto alla forma toscana.

[79] Sull'evoluzione di -ARIUS si veda, P. AEBISCHER, *L'évolution du suffixe* -arius *en italien prélittéraire d'après les chartes latines médiévales*, in Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa (Lettere, storia e filosofia) serie II, X, 1941, pp. 1-19.

[80] Il fenomeno è comune a Bologna e in tutto il nord Italia, cfr. M. CORTI, *Vita di San Petronioi*, *op. cit*, p. L.

Dal nesso latino -CT- la consonante *c* si assimila alla *t* (*despetto*, I, v. 8) e quando è doppia tende persino a semplificarsi *fata* (II, v. 1).

In posizione postonica l'esito fiorentino *-cci-* è reso graficamente sempre con *z*, con valore dunque di affricata sorda: *sdùzollo* (I, v. 11); *Mùzollo* (I, v. 12); *chazan* (II, v. 14); *brazo* (II, v. 16).

Morfologia

Pronomi e aggettivi

Il pronome personale oggetto per la I[a] pers. sing. è *eo* (*e'* I, v. 13), per la III[a] pers. sing. *el* (II, v. 5; II, v. 11), quest'ultimo per ben due volte con valore pleonastico (I, v. 1; I v. 4; sull'impiego del pronome espletivo nella letteratura medievale si veda la *Grammatica dell'italiano antico*, a c. di G. Salvi, L. Renzi, vol. I, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 170).

I pronomi personali atoni in posizione proclitica per la I[a] pers. sing. oscillano tra *mi* (I, v. 1) e *me* (I, v. 7; I, v. 12; *m'* in I, v. 4); per la III[a] pers. sing. si ha *la* (I, v. 8) e per la I[a] pers. pl. *ze* (II, v. 14).

In posizione enclitica per la III[a] pers. singolare si trovano i pronomi personali atoni *pàgola* (I, v. 5) e *làgolla* (I, v. 8).

Nel testo svolgono la funzione di pronomi e aggettivi indefiniti *alchuna* (I, v. 5), *ciaschun* (II, v. 3) e *nesun* (II, v. 6; e II, v 16).

Sono presenti soltanto nel secondo testo gli aggettivi possessivi *suoy* (II, v. 4) per la III[a] pers. sing. e *nostri* (II, v. 2) per la I[a] pers. plurale.

Tratto tipico del bolognese è infine il pronome dimostrativo *quî* (I, v. 4) in luogo di 'quei', presente anche nel celebre sonetto dantesco *No me poriano zamay far emenda* secondo la lezione dei Memoriali bolognesi (v. 14, «ch'eo stesso gl'ocidrò quî scanosenti»).

Verbi

Malpigli impiega la forma etimologica *sum* sia per la I[a] persona singolare sia per la III[a] persona plurale, la confusione tra *sum* e *sunt* per il plurale è un fenomeno comunemente attestato in ambiente settentrionale (ROHLFS, II, § 540, p. 267).

Per quanto riguarda il condizionale, si registra per la III[a] persona singolare la tradizionale uscita settentrionale in *-ia* (*oderïa*, I, v. 4). Si tratta di una contaminazione tra le forme dell'infinito + *habebam* e dell'infinito + *habuit* che, nella lingua antica, in alcune parti d'Italia, tendevano persino a coesistere (cfr. CASTELLANI, p. 437).

Per la prima persona del congiuntivo imperfetto *se aduxesse* (I, v. 3), la lingua medievale permetteva l'impiego della desinenza fonetica *-e* uguale a quella della III[a] persona singolare (si veda «credette ch'io credesse», Dante, *Inf.*, XIII, v. 25).

Articoli

Al maschile singolare l'articolo determinativo è sempre *el* (I, v. 12; II, v. 4; II, v. 15), al plurale *i* (II, v. 2; II, v. 6). L'articolo determinativo femminile è regolarmente registrato al singolare con *la* (II, v. 4; II, v. 5; II, v. 8; II, v. 12; *l'* in II, v. 15) e al plurale con *le* (I, v. 9).

Per quanto concerne gli articoli indeterminativi si segnalano le comuni forme *un* (I, v. 13) al maschile e *una* (I, v. 14; II, v. 1) al femminile.

Preposizioni

È conservata la forma *de* per *di* (I, v. 13; II, v. 5; II, v. 8); la preposizione *con* compare sempre nella forma latineggiante *cum* I, v. 11 (x 2). Altre preposizioni sono: *a* (I, v. 3; I, v. 8; II, v. 3; II, v. 13; II, v. 16); *da* (I, v. 2; I, v. 4; II, v. 14); *in* (II, v. 5); *per* (II, v. 10; II, v. 11).

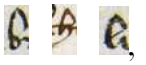
- ***àgolla*** (I, v. 1): 'piccolo spillo' [?]. Nell'Italia settentrionale il termine ACUS 'ago', per influsso probabilmente di ACUTUS, fu sostituito dalla forma diminutiva ACŪCŬLA, da qui le forme del francese antico *aguille*, dell'occitano e del portoghese *agulha* e del catalano *agulla* (*LEI*, s.v. 'ACŪCŬLA'). Tuttavia, il termine *àgolla*, con uscita sdrucciola, potrebbe derivare dall'attestata forma latina con accento sulla prima sillaba ACŬCŬLA che «continua unicamente in una zona dell'Italia sett. determinata che comprende [...] l'emiliano (con propaggini nella Lunigiana e nella Versilia), il romagnolo» (*LEI*, s.v. 'ACŬCŬLA'). L'esito di *àgolla* da ACŬCŬLA si risolverebbe dunque con la caduta per sincope della sillaba atona -CŬ-, la lenizione dell'occlusiva intervocalica -C-, il regolare esito di *o* da -Ŭ- atona latina e la *l* ipercorretta.
- ***bèttolle*** (I, v. 13): 'betulle', voce dotta dal latino BETŬLA, forma secondaria di BETŪLLA (*LEI*, s.v. 'bètula', § 2.a). Secondo l'esito del vocalismo atono romanzo, anche qui come nella voce precedente la vocale postonica -Ŭ- passa ad *o*.
- ***boxïe*** (I, v. 11): 'bugia', da *bauzia*, termine del provenzale antico di origine germanica (**bausī* 'carriera', 'frode', 'malizia', cfr. CORTELLAZZO-ZOLLI, s.v. 'bugia²'), con riduzione in posizione protonica di *au* ad *o*.
- ***cho de lovo*** (II, v. 5): 'Capo di lupo', corrisponderebbe all'odierna via Bocca di lupo (si veda Mario Fanti, *Le vie di Bologna*, p. 54, 62, 200-201); 'co' per 'capo' «si spiega da un più antico *cau < *cavu < caput» (ROHLFS, I, § 16). L'esito di *lovo* (I, v. 5) per 'lupo', forma diffusa in tutto il settentrione, è dato da LŬPUS e non, come per l'italiano, dalla voce del latino parlato **lūpum* (CORTELLAZZO-ZOLLI, s.v. 'lupo').
- ***làgolla*** (I, v. 8): 'la lascio', con particella pronominale enclitica; la forma *lagare* per 'lasciare', probabilmente un arcaismo di origine francese (*ED*, s.v. 'lagare') è attestata principalmente in testi settentrionali (si veda Pietro da Barsegapè, *Sermone*, v. 88: «un ge n'è ke' laga stare») e persino nel sonetto dantesco *Volgete li occhi a veder chi mi tira*, v. 6: «pregatel che mi laghi venir pui qui».

- ***nàchare*** (I, v. 14): 'nacchere', dall'arabo *naqqāra*: «strumento a percussione simile a un timpano o un tamburo (usato spec. in contesto milit.; spesso plur.)» (cit. *GDLI*, s.v. 'nàcchera'; cfr. anche CORTELLAZZO-ZOLLI, s.v. 'nàcchera').
- ***roza*** (I, v. 14): «cavallo di poco pregio perché poco agile» (CORTELLAZZO-ZOLLI s.v. 'ròzza[1]'). Plausibile la derivazione registrata nel *REW*, 7384, p. 554, della voce «ital. *rozza*» dal termine medio alto tedesco «ross», 'cavallo'. Il termine si è conservato nel bolognese moderno, si veda infatti C. CORONEDI BERTI, *Vocabolario bolognese italiano*, Ristampa anastatica Milano, Aldo Martello Editore, 1969-1874, s.v., 'rozza': «cavallo vecchio e pieno di magane».
- ***stellador*** (I, v. 13): nel testo «stellador de bèttolle» e quindi 'taglialegna'; deverbale da 'stellare': «spaccare la legna riducendola di asticciole» (in *GDLI*, s.v. 'stellare[4]') con lenizione intervocalica della -t-. Il verbo 'stellare' ricorre con questa accezione in un testo ferrarese del XVI secolo, *La difesa per le donnei* di Vincenzo Sigonio: «la moglie dell'amico [...] lo pose a stellare legne» (cfr. F. MARRI, *Appunti lessicali su «La difesa per le donne» di Vincenzo Sigonio (1570-75 c.)*, in «Lingua nostra», XXXV (1974), p. 70.
- ***zàchare*** (I, v. 9): «piccola quantità di sterco o fango, attaccata alla lana di un animale», qui con significato metaforico di 'imbrogli' (per questa accezione si veda *TLIO*, s.v. 'zàcchera', 1.1); per l'etimologia si confronti 'zaccaro' in *REW*, 9593, p. 732, sotto la voce longobarda 'Zahar'.

NOTA SULLA SCRITTURA*

Di Niccolò Malpigli, al di là dei sonetti autografi *El non mi vale* (I) e *L'è fata una provixion novella* (II), si conservano alcuni scritti vergati dalla sua mano nei registri notarili; queste testimonianze, databili e ascrivibili a un limitato periodo cronologico a ridosso del 1400, sono oggi conservate nell'Archivio di Stato di Bologna (cfr. pp. 11-12).

Sia nei testi poetici sia nei documenti notarili, si osservano le medesime caratteristiche scrittorie. Per quanto riguarda la scrittura, si tratta, infatti, di una cancelleresca dal tracciato piuttosto contrastato; il *ductus* è corsivo, la mano è abile e sicura, la penna utilizzata è a punta diritta.

Nella resa di *a* è privilegiata la forma minuscola chiusa . Il tratto di testa di *b*, *h* e *l* spesso chiude a vela  , tuttavia a volte l'elemento di chiusura dell'occhiello di *b* e di *l* è ridotto ad un sottile filetto ; il tratto finale di completamento di *h* talvolta risale verso l'alto e va ad appoggiarsi alla lettera seguente ; ci sono casi in cui *l* si presenta priva di occhiello e quando è doppia può presentarsi in entrambe le forme . La *d*, eseguita in un solo tempo, si presenta con l'occhiello superiore molto pronunciato e schiacciato . Caratterizzante l'occhiello inferiore della *g* che si presenta molto ampio e non

* Desidero ringraziare il Professore Marco Cursi dell'Università di Napoli "Federico II" che ha esaminato su supporto fotografico i documenti autografi di Malpigli e ha avuto la cortesia di rileggere e contribuire a migliorare questa breve nota sulla scrittura del poeta.

chiude mai, con elemento di base che mostra un andamento parallelo al rigo di base di scrittura . Le aste di *f* e *s* mostrano una impercettibile inclinazione verso destra, sembrano ripassate e di forma desinente a chiodo ; *s* in fine parola è tonda come nella testuale . La *z* si presenta a forma di 3 ed è eseguita con un solo movimento della penna . In posizione finale di parola l'ultimo tratto della *m* si prolunga sotto il rigo curvando verso sinistra . L'asta della *p* discende verso il basso diminuendo progressivamente il suo spessore, assumendo una forma a fuso ; a inizio di parola la lettera è spesso preceduta da un trattino d'attacco parallelo al rigo di scrittura. La *x* ha la forma di un'*alfa* rovesciata . Nelle esecuzioni più corsive i *tituli* abbreviativi per le nasali assumono forma a *c* rovesciata in posizione finale di parola, unendosi in legamento con l'ultima lettera .

-

Edizione critica

Parte prima

I.
El non mi vale àgolla né màgolla

Sul finire del XIV secolo, alcuni notai, incaricati presso l'ufficio della *Camera Actorum* di aggiornare i registri del comune di Bologna, vi lasciarono all'interno alcune tracce del loro passaggio.[82] Una di queste testimonianze, il sonetto *El non mi vale àgolla né màgolla*, vergato in un registro del 1395, porta in calce la firma *Malpilglus*.[83] Questa firma e il confronto paleografico con altri documenti compilati dal notaio Niccolò Malpigli ci permettono di prendere in considerazione l'ipotesi, già avanzata da Giorgio Marcon, che si tratti di un sonetto autografo.[84] Nel 1398 Malpigli ottenne infatti il suo primo incarico pubblico presso la Camera degli Atti,[85] circostanza che gli permise di accedere a questo materiale.

I debiti contratti da Malpigli con la tradizione dantesca e soprattutto quella petrarchesca sono ingenti, bisogna tuttavia riconoscere nel notaio bolognese un abile sperimentatore sul piano metrico e lessicale. Un esempio interessante di questa tendenza alla sperimentazione è leggibile appunto nel sonetto *El non mi vale*.

---

[82] La registrazione di testi poetici su supporti documentari è cosa nota agli studiosi e le indagini presso l'Archivio di Stato di Bologna si sono dimostrate molto proficue in questo settore di ricerca. Si ricorda per l'appunto il grande collettore di rime due e trecentesche curato da S. Orlando, *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

[83] Bologna, Archivio di Stato, *Comune-Governo*, *Elezioni "ad brevia" degli ufficiali del comune*, serie cartacea, busta 88, registro del 1395.

[84] G. Marcon, G. Tamba, *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti*, Bologna, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n. s. 56, 2005, pp. 189-231.

[85] L'incarico durò appena due anni; nel primo semestre del 1400 Malpigli ricoprì, infatti, la carica di Provvisore dei Memoriali (ASBo, *Ufficio dei Memoriali*, *Provvisori*, serie cartacea 613, notaio Nicolaus Bitini de Malpighis).

TRADIZIONE A STAMPA DEL SONETTO. Il sonetto, *El non mi vale*, assente nell'edizione di Frati del 1893,[86] fu segnalato nel 1934 da Zaccagnini.[87] Il testo si presentava tuttavia lacunoso; laddove, infatti, Zaccagnini non riusciva a leggere o a comprendere, egli decise di inserire a testo dei puntini di sospensione (v. 10 *cum dir boxie e cum inganni …*) e accanto ai termini oscuri dei punti interrogativi: *l'agolla (?)*; *petolle (?)*; *Muzzole (?)*; al v. 2 *cul fregare* Zaccagnini leggeva *col pregare*.

Molto migliorata, a distanza di settanta anni, una nuova edizione del sonetto comparve nel 2005, colmata di tutte le lacune, in una miscellanea di sonetti inediti e rari della *Camera Actorum* bolognese a cura di Giorgio Marcon.[88] Nonostante il complesso lavoro di esegesi svolto da Marcon, il testo, chiarito in molti luoghi, conserva ancora un alto tasso di criticità (tanto dal punto di vista metrico, quanto da quello lessicale).

Il carattere problematico di questi versi è dovuto all'utilizzo di un linguaggio per certi aspetti oscuro che non permette in vari punti un'interpretazione soddisfacente; è tuttavia opportuno fare chiarezza innanfitutto sul contesto sociale e professionale entro il quale il sonetto fu composto.

Il testo, che fa parte di una serie di otto sonetti rinvenuti tra le carte finali di due registri che riportano l'elezione degli ufficiali del comune, nel biennio 1394-1395, rientra a pieno titolo tra le «rime per corrispondenza».[89] In questi testi vengono trattati temi privati, sono sonetti, come ricorda Giorgio Tamba, «destinati a circolare all'interno di un gruppo. Autori di questi sonetti sono notai; notai i destinatari. Notai sono gran parte dei personaggi descritti o citati. Ricco di termini tecnici notarili è il lessico utilizzato».[90] All'interno di questo gruppo di rime estravaganti compare la doppia attestazione del sonetto *Guielmo mio quel to zingolo zallo* e l'altro sonetto autografo di Malpigli *L'è fata una provixion novella*, nel quale il poeta denuncia le difficoltà economiche legate all'esercizio della professione notarile: l'attività e i guadagni della classe notarile

[86] L. FRATI, *Nicolò Malpigli e le sue rime, op. cit.* pp. 305-334; in L. FRATI, *Rimatori bolognesi, Op. cit.* pp. 1-73.

[87] G. ZACCAGNINI, *Rime inedite o disperse in Carte bolognesi dei secoli XIII-XV*, in «*L'Archiginnasio*», vol. 32, 1934, pp. 48-64.

[88] G. MARCON, G. TAMBA, *op. cit.*, pp. 213-214.

[89] C. GIUNTA, *Le rime di corrispondenza*, in *Versi a un destinatario, Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 167-266.

[90] G. TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia*, in *Il notaio e la città: essere notaio: i tempi e i luoghi, secc. XII-XV*, a c. di V. PIERGIOVANNI, Milano, Giuffrè Editore, 2009, p.235.

cittadina erano infatti compromessi da una provvisione del Comune, che concedeva a «fumanti, villani, gente nova» di esercitare la professione notarile.[91]

Il senso generale di *El non i vale* appare tuttavia chiaro; si tratta di un lamento: solo pagando si possono ottenere le cose che si desiderano ed è inutile negoziare o contrattare (vv. 1-8), poiché il poeta ammette di non esserne capace (vv. 9-11).

Il lamento, dal gusto quasi angiolieresco (LXXXVII, XC, XCII),[92] sembra anticipare di qualche decennio le problematiche dei versi 'alla burchia'; alcune similitudini tematiche (il denaro, la venalità) e stilistiche (il registro basso e colloquiale) si possono rintracciare inoltre tra il testo di Malpigli e i primi versi del sonetto dell'Orcagna *Io non truovo chi per me ficchi un ago*:[93]

Io non truovo chi per me ficchi un ago
o chi per me adoperi martello
o freghi penna in carta o con pennello
d'alcuna cosa della qua sie vago. 4

D'ogni mestier m'avien che s'io non pago
i' non sarei servito d'un capello

L'autore del sonetto si lamenta «per la venalità e l'ingratitudine del prossimo [...] rivolto specie alla categoria mercantile»[94] ripescando immagini dall'Angiolieri (LXXXVI).[95] Nella prima quartina l'Orcagna riferisce, infatti, la propria difficoltà nel trovare qualcuno che possa compiere lavori per lui. Solo nei versi successivi, si chiarisce al lettore che il problema è principalmente economico: 'se io non pago nessuno sarà disposto a compiere per me favori'. Analogamente, nella seconda quartina del sonetto *El non mi vale*, Malpigli denuncia la medesima difficile condizione, ovvero: 'se voglio qualcosa la devo pagare, altrimenti sono costretto a lasciare stare'.

La stesura di questo testo risale a un periodo circoscritto, tra il 1398 e il 1400, allorché Malpigli lavorava presso la Camera degli Atti.

[91] È possibile che la provvigione a cui Malpigli faccia riferimento sia stata vittima della massiccia operazione di scarto eseguita intorno al 1399 a seguito di un provvedimento ispirato da Nanne Gozzadini.

[92] Secondo la numerazione romana di C. ANGIOLIERI, *Le Rime*, a c. di A. LANZA, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

[93] M. ZACCARELLO, *I sonetti del Burchiello*, a c. di, Torino, Einaudi, 2004, pp. 266-267.

[94] Ibid. p. 267.

[95] C. ANGIOLIERI, *op. cit.*.

Ms.: B1 c. 4r.

EDIZIONI: ZACCAGNINI 1937, pp. 11-12; MARCON-TAMBA 2005, pp. 213-214; SINISCALCHI 2017 pp. 411-422.

NOTA AL TESTO. Rispetto alla precedente edizione del sonetto si propone in questa sede un emendamento della struttura metrica. Se le cospicue lacune dell'edizione del 1934 non permisero a Zaccagnini di identificarne la configurazione metrica, il testo edito da Marcon nel 2005, sanato di tutte le lacune, si presentava sotto la veste metrica di un sonetto *duodenario mixto*.[96]

L'esame autoptico dell'unico testimone autografo, conservato presso l'Archivio di Stato di Bologna e un'indagine lessicale hanno permesso di far luce sull'ambiguità di piccole porzioni di testo e di sanare in parte alcune anomalie della struttura metrica. Sarà messa qui da parte l'ipotesi del sonetto *duodenario mixto* - formato da endecasillabi piani alternati a sdruccioli e sostenuta quella, forse più semplice, del sonetto sdrucciolo. Per avanzare questa tesi è stato necessario sottoporre a riesame il contenuto della seconda quartina:

> Se voglio cosa alchuna prima pagola,
> e non mi val né fizar né contendere,
> che me posso assay torcere e destendere,
> se non la pago a mio despetto la golla.

Si legge nella parafrasi di Marcon: «se voglio una cosa prima la devo pagare e non mi giova né fingere, né questionare, e posso arrovellarmi assai finché non pago, benché a malincuore, i desideri della gola». Osservando con particolare attenzione l'ultimo verso notiamo che l'endecasillabo è ipermetro, eccede di una sillaba, e il sostantivo *golla*, dal punto di vista sintattico, risulta inadeguato. Due osservazioni: 1) Per quanto riguarda il termine *golla* 'gola', è utile ripartire dall'unità di scrittura che la mano del notaio ha concretamente vergato nel registro cartaceo al v. 8: *lagolla* che Marcon ha ritenuto scomporre nel sintagma *la gola* (cfr. tav. 2) In rima con *lagolla* troviamo *pagola.* Il termine *pagola* è da

[96] Genere metrico attestato già nella prima metà del XIV nella *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* di Antonio Da Tempo: «Nam mixtus duodenarius sonettus compilatur cum uno versu duodecim syllabarum, quae sunt in fine rithimi et in consonantia breves cum polysyllabis dictionibus in rithimis cum accentu correpto prolatis et cum versu sequenti undecim syllabarum, ques in fine rithimi habent dictiones et consonantias productas cum accentu producto vel e contra» A. DA TEMPO, *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis*, a c. di R. ANDREWS, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1977, p. 96.

intendersi come presente indicativo del verbo pagare e dunque 'la pago' con pronome oggetto 'la' enclitico (da riferirsi alla «cosa»): l'uscita della parola è dunque sdrucciola, e da leggersi *pàgola*.

Anche se rara, la forma *lagare*, con significato di *lasciare*, è attestata nella lingua delle origini: in Dante (*Rime*, 12, 6) «La sua virtute... / pregatel che mi laghi»; «LAGHI: *lagare* per 'lasciare, permettere' è voce viva soprattutto nei dialetti settentrionali [...] "*Lagaime star*" nel contrasto di Raimbaut de Vaqueiras (citato da *Barbi-Maggini*); "*messer Martellino, deh lagaci vedere*" in Sacchetti (citato in *GDLI*, s.v.)».[97]

L'indicativo presente *lagolla*, prima persona con particella pronominale enclitica, sembra, a mio avviso, riguardo alla sintassi, adattarsi perfettamente alla logica del testo. Il significato restituito del verso risulterebbe: «posso tanto arrovellarmi ma se non la pago (la cosa del v. 5), a costo di fare un torto a me stesso, la lascio».

Per quanto riguarda la forma del verso «se non la pago, a mio despetto, làgolla» questo è endecasillabo sdrucciolo regolare, con accento sulla quarta sillaba e sinalefe tra *pago* e *a*. Sdrucciolo è anche l'endecasillabo «Se voglio cosa alchuna prima pàgola» al v. 5, con accenti in quarta e sesta posizione.

Con l'emendamento della seconda quartina ne consegue la ristrutturazione dell'intera struttura: si avranno, infatti, quattro versi sdruccioli da reintegrare nell'assetto metrico. L'operazione risulta conseguente anche ai termini *petolle* 'pètole' (v. 10) e *bettolle* 'bètule' (v. 13) entrambi sdruccioli.

Le difficoltà maggiori riguardano l'interpretazione della prima quartina e in particolare dei primi due versi, dei quali si discuterà in nota.

Mi discosto quindi dalla lezione di Marcon al v. 8 dove si privilegia *làgola* all'ipèrmetra *la gola* e al v. 12 riporto la lezione *Mùzollo* (diminutivo del nome Giacomo) piuttosto che *muzollo* (deverbale da *mugolare*), al v. 13 reintegro la *e'* pronome, espunta dall'editore precedente per correggere l'ipermetria del verso.

Criteri di edizione. In ragione dell'autografo si è ritenuto opportuno non ortopedizzare l'aspetto metrico del sonetto; sarà pertanto discussa e motivata la correzione dei versi ipèrmetri (v.2). Per il valore storico e linguistico del sonetto si è inoltre deciso di non regolarizzare la grafia; nella restituzione formale del testo, tenuto conto dell'autografia del testimone unico, si è scelto dunque di ridurre al minimo gli interventi rispettando gli usi grafici e fonetici dell'autore. Si conserva la grafia latineggiante di *cum* al v. 11 e *sum* al v. 13; si mantiene la *h* etimologica nelle voci del verbo *avere* secondo l'uso latino (v. 2 *habia*) e l'uso di *ch* davanti a vocale labiovelare *u* (*alchuna*); si conserva l'alternanza di *i/j/y* benché

[97] Dante, *Rime*, a c. di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2014, pp. 122-123.

priva di rilevanza fonologica. Il problema maggiore resta tuttavia nella distinzione del grado delle consonanti. Ho optato per una edizione conservativa in merito all'oscillazione doppia/scempia in sillaba post-tonica: il nesso consonantico *-ll-* si leggerà scempio.

Quanto alla grafia, valgono dunque i seguenti accorgimenti: 1) i segni interpuntivi, gli accenti, le maiuscole e le minuscole corrispondono all'uso moderno; 2) le parentesi tonde segnalano lo scioglimento del compendio nel caso di *(con)tendere* al v. 6.

METRICA: Sonetto di schema ABBA ABBA CDE EDC. Il sonetto sdrucciolo, forma rara nella poesia antica, estranea alla tradizione illustre, sarà frequente nel Trecento (cfr. P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 213). Nel sec. XV la rima sdrucciola si lega a situazioni popolareggianti. Il virtuosismo di questo sonetto sta tanto nella qualità delle rime ricche (*contendere*:*destendere*) quanto nella rarità dei rimanti. Si segnala l'opposizione semantica tra le rime *spendere*:*vendere* e *pagola*:*lagolla*. La difficoltosa ipermetria del v. 2 si può sanare con il troncamento di «*fregarẹ*».

El non mi vale àgolla né màgolla,
né cul fregarẹ cheˆhabia dinar da spendere,
che se aduxesse ben carbon a vendere
el non m'oderïa quî da Viadàgolla.

Se voglio cosa alchuna prima pàgola,
e non mi val né fizàr né (con)tendere,
che me posso assay torcere e destendere,
se non la pago a mio despetto làgolla.

E non so far tanti veluppi o zàchare,
che possa o sabia nesìr de le pètolle,
cum dir boxïe e cum inganj e sdrùzollo.

Che se me truovo senza el can de Mùzollo,
e' sum da men che un stellador de bèttolle,
[o] d'una roza che portasse nàchare.

Malpigl(us)

14. o] *om.* l'unità di scrittura occultata da una macchia d'inchiostro potrebbe celare una *o*, congiunzione disgiuntiva.

'Non mi vale ago né maglio, né fingere di avere soldi da spendere, poiché anche se portassi del buon carbone da vendere non mi darebbe ascolto quei da Viadagola. Se voglio qualcosa la devo prima pagare e non mi giova fingere, né discutere, posso tanto arrovellarmi ma se non la pago [la cosa], *a costo di fare un torto a me stesso, la lascio. Non so fare intrighi o imbrogli, che possa o sappia venir fuori dal fango attraverso gli inganni e le bugie. Se mi trovo senza il cane di Muzzolo valgo meno di un tagliatore di betulle o di un ronzino agghindato con le nacchere.'*

1-2. *El*: soggetto pleonastico, si ripete anaforicamente al v.4; fenomeno del registro parlato frequente a partire dal Trecento: «Questo soggetto non ha un contenuto semantico, nel senso che non individua un referente, ma serve solo a realizzare la posizione sintattica di soggetto» (cfr. *Grammatica dell'italiano antico*, a c. di G. Salvi, L. Renzi, vol. I, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 170). • *non mi… àgolla*: i versi sono di difficile interpretazione, e nella parafrasi di Marcon leggiamo: «Non mi giova evocare paesi favolosi, né ingannare me stesso ritenendo di avere denari» (G. MARCON, G. TAMBA, *op. cit.*, p. 214). In una redazione precedente, che mi è stata gentilmente data in lettura da Giorgio Marcon, l'editore suggeriva tuttavia una diversa interpretazione: «Non mi giova il colletto né la tasca (potrebbero essere due allotropi dei gallicismi *agolé* "*goule* ou *collet*" e *macaut* "*poche*, *besace*", cfr. Du Cange; ma potrebbero essere anche forme distorte per manipolazioni rimiche del lemma *gola* e nel secondo caso della forma longobarda MAGO da cui *magone* 'stomaco', "usato come precisa Castellani nel senso, caratteristico dei dialetti settentrionali, di 'accoramento', 'preoccupazione'", in questo secondo caso: "non mi giova alla gola ne allo stomaco")». Non convinto che l'espressione *àgola né màgolla* possa riferirsi a 'paese favoloso', risultato della 'distorsione fonica' del sostantivo *gogamagòga*, mi trovo a privilegiare questa seconda ipotesi. Il termine *màgolla*, tenendo conto della nuova struttura metrica del sonetto, è comunque sdrucciolo: principalmente perché in rima al v. 4 con il sostantivo, anch'esso sdrucciolo, *Viadàgolla* (località nei pressi di Bologna) e poi perché il verso «El non mi vale àgolla né màgolla» risulterebbe così essere un endecasillabo canonico con accento tonico sulla quarta e sulla sesta sillaba. Quanto alla parafrasi, si potrebbero però formulare ancora nuove ipotesi. I termini *àgolla* e *màgolla* si riferiscono probabilmente a un medesimo contesto semantica. La ricerca di *àgolla* e *màgolla* nel *Corpus OVI dell'Italiano antico* (Istituto Opera del Vocabolario Italiano, Consiglio nazionale delle Ricerche, consultabile all'indirizzo http://gattoweb.ovi.cnr.it) purtroppo non ha prodotto risultati, e pertanto si è ritenuto opportuno interrogare altri strumenti. Alcune ipotesi:

troviamo attestati nel Du Cange i termini AGULA 'moneta', AGOLUS 'baculus pastoris', AGAGULA 'Aggagula, agula. Lenocinator, pantomimus', MAGULUS 'gena, bucca', MAGOCO 'bastone o maglio' (cfr. Du Cange). Nel *GDLI* alla voce *màgolo* leggiamo: 'Divisione di un terreno agricolo in strisce parallele separate da fossi per lo scolo delle acque' (cfr. *GDLI*, *s.v.*). Per il termine 'àgolla' cfr. Glossario, Infra, p. 68. La questione interpretativa resta dunque ancora aperta.

2. *cul fregare … spendere*: l'ipermetria del verso può essere sanata espungendo l'ultima vocale di '*fregare*'. Anche in questo caso il significato del verso è difficile da chiarire; l'ambiguità del sintagma *cul fregare* si presta facilmente a una duplice interpretazione: 1) 'né con l'ingannare'; 2) 'né strofinare il culo'. Il verbo *fregare* ha infatti una doppia accezione, quella di 'muovere ripetutamente' e l'altra di 'sottrarre con l'inganno'. Un appunto: l'utilizzo della preposizione *cul* con significato di 'con il' rispetto a 'culo' nella lingua italiana delle origini è comunque minoritaria; nell'*OVI* su 34 attestazioni solo 8 hanno funzione di preposizione (4 provengono dallo stesso documento, il *Breve di Montieri* del 1219).

3. *aduxesse* da 'addurre', recare, e quindi 'portare il carbone a vendere'. Bisogna tener presente che nell'immaginario collettivo medievale il carbonaio e il taglialegna (vd. al v. 13 «stellador de bèttolle») sono, come scrive Michel Pastoureau, «due grandi reietti, quasi due esclusi […]. Poveri, sporchi, irsuti, violenti, distruttori, nomadi, tagliati fuori dalla società dagli uomini» (M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Bari, Editori Laterza, 2007, p. 77).

4. *oderïa*: 'udirebbe' condizionale in *-ia*, terza persona plurale, attestato in Italia settentrionale con alternanza di *o/u* in protonia (cfr. G. Marcon, G. Tamba, *op. cit.*, p. 214). 'Non voler udire' ovvero «essere fermo, irremovibile nei propri propositi» (vd. *GDLI*, s.v. *'udire'*). • *quî*: pronome dimostrativo 'quei', anche nel sonetto dantesco dalla veste linguistica bolognese *No me poriano zamay far emenda* (v. 14, «ch'eo stesso gl'ocidrò quî scanosenti»). • *Viadàgolla*: località a nord della città di Bologna, «dove [già dall'XI sec.] l'alta concentrazione di beni di cittadini alimentava un intenso mercato fondiario» (*Storia di Bologna*, *Bologna nel medioevo*, a c. di O. Capitani, vol. II, Bologna, BUP, 2007, p. 124). Il termine presumibilmente «diminutivo del lat. medievale *vitalia*, "generi alimentari necessari alla vita" da intendersi perciò come deposito di viveri» (M. Fanti, *Le vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia della toponomastica urbana*, vol. II, Bologna, Forni 2000, p. 801), si pronuncia con uscita sdrucciola.

5. *Se voglio… pàgola*: 'Se voglio una cosa prima la pago'. L'impiego anaforico della congiunzione «*Se*» si ripete al v. 8.

6. *fizàr*: 'fingere', dal sostantivo *fizione* < FICTIO, e quindi «tendenza a simulare, a mostrare sentimenti o intenzioni che non corrispondono al vero

sentire» (vd. *GDLI*, s.v. '*fizione*'); scrive Isidoro: «Et vas fictile dicitur non *fictum* [in] illud quod mendacium est, sed quod formatur, ut sit et habeat aliquam formam» ['Si dice, poi, vaso *fittile* e non *fictum*, che significa invece *finto*…'] (ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, Torino, UTET, 2013, 20.4.2). Per *fizione* si intende inoltre «simulazione riguardante un atto o un'azione giuridica'» (cfr. *TLIO*), e si legge con questa accezione nelle *Costituzioni Egidiane*: «Delli quali simulacione, fictione et ingani'» (P. COLLIVA, *Il Cardinale Albornoz, lo Stato della Chiesa, le 'Constitutiones Aegidianae' (1353-1357) con in appendice il testo volgare delle Costituzioni di Fano dal ms. Vat. Lat. 3939*, Bolonia, Publicaciones del Real Colegio de España, 1977, p. 692). • *contendere*: 'questionare'.

7. *che me posso … destendere*: 'posso tanto arrovellarmi'. • *torcere*: 'attorcigliare', tuttavia in questo caso, in senso figurato, col significato di 'dimenarsi, contorcersi per un sentimento di stizza' (cfr. *GDLI*, s.v.). • *destendere*: «trattare ampiamente, con molti particolari, con un discorso lungo» (vd. *TLIO*, s.v., '*distendere*'); così il sintagma 'distendere la gola' per 'cominciare a parlare' cfr. Bonvesin, *Disputatio mensium*, v. 181-2: Quand av parlao April, ser Maz destend la gora / E avre söa boc» (*Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a c. di G. CONTINI, Roma, Società Filologica Romana, 1941, p. 9)

8. *se non la pago … làgolla*: 'se non la pago [la cosa], a costo di fare un torto a me stesso, la lascio'. • *a mio despetto*: 'a malincuore', locuzione preposizionale 'a dispetto di qualcuno': «contro la volontà o i desideri di qno; allo scopo di manifestare noncuranza, ostilità o disprezzo nei confronti di qno» (vd. *TLIO*, s.v., '*dispetto*'). • *làgolla*: 'Lasciare, abbandonare', da *lagare* con particella pronominale enclitica: 'la lascio' (cfr. NOTA AL TESTO).

9. *E non so … zàchare*: 'non so fare intrighi o imbrogli'. • *veluppi*: 'intrighi' «dal lat. mediev. *faluppa* 'pagliuzza' e sim. (v. faloppa), o altro derivato di *volvĕre*» (s.v. 'viluppo', in *Il vocabolario Treccani*, V, a c. di R. SIMONE, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997-2004, p. 881), in senso figurato 'insieme intricato e confuso di fatti', come si legge in Matteo Villani «*Storie*, *libro* 9. 55: Mescolandosi nelle cose del secolo, e ne' viluppi, è spesso ingannato da colui, che si trasfigura in Angelo di luce» (cit. in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612, s.v. 'viluppo'). • *zàchare*: 'imbrogli' da *pozzacchera*, «piccola quantità di sterco o fango, attaccata alla lana di un animale», qui nell'accezione metaforica di 'imbroglio'; in rima con *nacare* anche in Francesco di Vannozzo, *Rime*, 148, vv. 56-57: «ciascun va con enganno e pien de zacare, / sonando trombe e nacare al buon cristo» (*Le rime di Francesco di Vannozzo*, a c. di A. MEDIN, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928, cit. in *TLIO*).

10. *che possa … pètolle*: 'che possa o sappia venir fuori dal fango'. • *sabia*: 'sappia' «forma del paradigma modellata per via analogica sull'antico emiliano *debia*» (cfr. G. MARCON, G. TAMBA, *op. cit.*, p. 214). *nesir*: 'uscire', forma apocopata di *nesire* (cfr. GDLI, s.v.). • *pètolle*: il termine non attestato altrove in poesia vale per 'fango' ma in senso figurato anche 'intrighi', come si legge nel *Vocabolario mantovano-italiano*: «Viluppo [...] Tirars fœura d'le pètole. *Uscir del gagno o del fango* [...] Spelagarsi. Vale uscir d'intrighi» (cfr. s.v. 'pètole', in F. CHERUBINI, *Vocabolario mantovano italiano*, Milano, Gio. Batista Bianchi e co, 1824, s.v.).

11. *cum dir boxïe e cum ingani*: 'dicendo bugie e ingannando'. • *boxïe*: 'bugie', 'menzogne' (cfr. Uguccione, Libro, v. 183: «con bausï et ingani e con grand tradimento», G. CONTINI, *Poeti del Duecento*, vol. 2, Milano-Napoli, Ricciardi, p. 606, cit. in *TLIO*). • *Sdrùzollo*: 'sdrucciolo' verbo con accezione di 'incorrere in errore' ma anche sostantivo per 'l'atto dello sdrucciolare' (entrambi attestati in CRUSCA, *s.v.*).

12. *can de Mùzollo*: 'cane da caccia' (cfr. MARCON) con 'mùzollo' deverbale di 'mugolare'; il termine è tuttavia soggetto a una doppia interpretazione: *Muzzolo* potrebbe riferirsi difatti al diminutivo di Jacopo/Giacomo, nome largamente diffuso nella onomastica bolognese (nell'edizione di Zaccagnini troviamo infatti il nome *Muzzole*, vd. *Rime inedite o disperse in Carte bolognesi dei secoli XIII-XV*, in «*L'Archiginnasio*», vol. 32, 1934, p. 12). Nel *TLIO* tra le numerose accezioni di cane si legge: 'Fidato, satellite, cagnotto' cfr. «Velluti, *Cronica*, 1367-70 (fior.), pag. 172. 8: 'il quale era chiamato il Prete da Gualdo, e era, si può dire, uno cane de' Bostoli'» (*La cronica domestica di Messer Donato Velluti*, a c. di I. DEL LUNGO e G. VOLPI, Firenze, Sansoni, 1914, cit. in *TLIO*). Si potrebbe pertanto valutare l'idea, ma questa è solo un'ipotesi, che il termine *Muzollo*, si riferisca a quel Jacopo Bianchetti, sovrastante della *camera actorum* che nel 1398 in una supplica rivolta agli Anziani del Comune propose di assumere Malpigli «esperto di scritture della Camera» con l'incarico di registrare i documenti attestanti i diritti del comune. Curiosamente, nella descrizione del blasone della famiglia Bianchetti, nei libri di araldica, si fa sovente riferimento a un cane bianco: «Iacopo Bianchetti [...] fu eletto di andare in Avignone [...] nel qual viaggio alzò per sua impresa, un cane sopra due piedi, con una spada ignuda nelle mani: con la parola: pro patria» (cfr. 'Famiglia Bianchetti' in F. ZAZZERA, *Della nobiltà dell'Italia…del signor D. Francesco Zazzera…alla Sereniss. e Catol. Maestà del Re di Napoli Filippo III*, Napoli, Gargano et Nucci, 1615); e ancora: «Il Cane bianco de' *Bianchetti*» (V. ZANI, *Prose de' signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, Manolessi, 1671, p.103).

13. *sum*: 'sono'. • *stellador de bèttolle*: 'taglialegna'; 'stellare', «spaccare la legna riducendola di asticciole. *V. Sigonio* ['La lingua nostra' XXXV (1974), 3, 70]: La moglie dell'amico credendo…che egli fosse alcuno mandato inanti…lo pose a

stellare legne» (cit. in *GDLI*, s.v.); *bètula* è voce dotta dal latino *betŭla*, come forma secondaria di *betūlla* (cfr. «*Landino* [Plinio], 16-18: Amano luoghi freddi el moro e uno albero in Gallia chiamato betula. *Mattioli*: I-157: non è ancora da lasciare a dietro, quale i trentini chiamano bedollo», cit. in *GDLI*, s.v.).

14. A rende l'endecasillabo ipometro è una piccola macchia d'inchiostro a coprire la prima parola del verso, plausibilmente una congiunzione disgiuntiva (come ai vv. 9-10). • *roza*: 'cavallo vecchio e pieno di magagne' (s.v., '*rozza*', in C. Coronedi Berti, *Vocabolario bolognese italiano*, Ristampa anastatica Milano, Aldo Martello Editore, 1969-1874). • *nàchare*: 'nacchere' «strumento a percussione simile a un timpano o un tamburo (usato spec. In contesto milit.; spesso plur.)» (cfr. *GDLI*, s.v.), vd. *zachare*.

II.
L'È FATA UNA PROVIXION NOVELLA

Vergato sul verso del foglio che riporta una delle tre trascrizione di *Guielmo mio quel to zingolo zallo*, il sonetto *L'è fata una provixion novella*, non attestato altrove, presenta la sottoscrizione *Malpiglus* che accompagna anche l'altro sonetto *El non mi vale* di mano del Malpigli; il testo è dunque autografo, e fu certamente scritto da Malpigli negli anni in cui svolse le sue mansioni presso l'ufficio della *Camera actorum*.

Nel sonetto si denunciano le difficoltà economiche legate alla professione notarile: l'attività e i guadagni della classe notarile erano, infatti, compromessi da una nuova provvisione del Comune, con la quale si concedeva a «fumanti, villani, gente nuova» di esercitare la professione (a scapito quindi dei notai cittadini).

Quale fosse la provvisione alla quale si fa riferimento nel testo non è dato conoscerlo, le ipotesi più convincenti avanzate da Giorgio Tamba, riguardano il massiccio ingresso nella Società notarile di notai provenienti dal contado. Motivo che effettivamente giustificherebbe il consiglio rivolto da Malpigli al notaio Guglielmo nel fare attenzione ai «soci cattivi» che gli tolgono il guadagno (si veda *Guielmo mio, quel to zingolo zallo*)

Tra il 1389 e il 1400 il numero di iscrizioni alla Società dei notai da parte di Dottori dello Studio, di cambiatori e mercanti insieme a quello di notai provenienti dal contado era in forte aumento rispetto agli anni precedenti, al contrario però, il numero dei notai cittadini era in forte calo[98].

Un'altra ipotesi da prendere in considerazione per quanto riguarda la provvisione a cui fa riferimento Malpigli è che il registro in cui fu trascritto il provvedimento sia stato bruciato durante alcuni scontri in piazza in una particolare occasione; nella notte del 6 maggio del 1398, raccontano le cronache che Messer Carlo Zambeccari, Dottore in legge, e Jacopo Griffoni, corsero con i loro uomini in Piazza, armati e gridando: «Viva el populo et mora li tradituri». In quella occasione si fecero dare i libri degli Estimi, nei quali erano scritte certe provvigioni fatte per Nanne Gozzadini e li arsero in piazza[99].

---

[98] G. TAMBA, *Da forza di governo a burocrazia*, *op. cit.*, p. 234.

[99] L'episodio è raccontato in *Rerum Italicarum sriptores, Corpus Chronicorum Bononiensium*, vol. III, a cura di A. Sorbelli, Città di Castello, S. Lapi, 1939, pp. 461-462.

MS.: B2, c. 65r.

EDIZIONI: FRATI 1893, pp. 332-333; FRATI 1909, p. 51; MARCON-TAMBA 2005, pp. 212-213.

NOTA AL TESTO. Per il valore dell'autografo, come per il testo precednte, si è scelto di non regolarizzare la grafia conservando quindi le caratteristiche dell'autografo (cfr. *El non mi vale*, CRITERI DI EDIZIONE). Al terzo verso si legge quello che sembra essere un ripensamento da parte di chi scrive; il verbo prestare è stato, infatti, eraso e il suffisso *-re* è stato aggiunto ad *uxura* nell'interlinea superiore: «e che ciaschun ~~prestare~~ a usura*re* impari».

METRICA: sonetto caudato con schema di rime ABBAABBA CDCDCD EE. Si segnalano le rime rare *calamari*:*impari* (vv. 2 e 3), *scarsella*:*chiarella* (ai vv. 4 e 5). Sono desinenziali le rime *avere*:*godere*:*sedere* (ai vv. 10:12:14). È rima imperfetta *nove*:*nova* (vv. 9 e 13) e inclusiva *ancha* (v. 14) con *biancha* (v. 15).

L'è fata una provixion novella,
ch'i nodar nostri vendan i calamari
e che ciaschun a uxurare impari,
ché quello è el modo d'inpir la scarsella.

Perch'el sta in Cho de lovo la Chiarella,
ch'i suoy servixii a nesun sum avari;
ma ciò se pò mal far senza dinari,
de che la nodaria non ne favella.

Ben che ogni dì se fa boteghe nove
non per guadagni che se·n speri avere,
ma per stare a coverto quando el piove.

La nodaria se vuol lasar godere
ay fumanti e a' vilan e a gente nova
ch'omay ze chazan tutti da sedere.

Ma caschar possa el brazo, el fiancho e l'ancha
Al primo ch'a nesun dà fava biancha.

Malpiglius

3. ciaschun a uxurare] e che ciaschun ~~*prestare*~~ a usura*re* impari

'È stata emanata una nuova provvisione, che i notai cittadini [lett. 'i nostri'] *vendano i calamai e imparino ad esercitare il mestiere dell'usura, poiché quello è il modo per guadagnare* [lett. 'riempire la borsa']. *La Chiarella abita in* [via] *Capo di Lupo, le sue prestazioni non rifiuta a nessuno* [lett. 'non è avara' nel concedersi], *tuttavia senza denari ciò non si può fare, e di ciò la notaria non ne parla. Sebbene ogni giorno si aprano nuove botteghe (ma non per i guadagni che si spera di ottenere, ma per stare al coperto quando piove), dalla notaria traggono i loro benefici villani e nuova gente* [che viene dal contado], *tanto che ormai veniamo cacciati dal nostro posto* ['prendono il nostro posto', lett. 'cacciano da sedere']. *Possa cascare il braccio, il fianco e l'anca al primo che a nessuno da fava bianca* [sistema di votazione].'

1. *L'*: in costruzioni impersonali l'italiano antico ammetteva un soggetto clitico espletivo prima del verbo, un tratto linguistico che permane ancora oggi nei dialetti settentrionali. • *è fata*: 'è fatta'. • *provixion*: la sibilante sonora qui espressa con '*x*' ci dice che si tratta di una 'provvisione' e non di una 'provvigione'; un dato non trascurabile, poiché un recente contributo di Armando Antonelli ha messo a fuoco le diversità che corrono tra i due termini; infatti, tra il 1376 e il 1400 (anno in cui si instaurò la brevissima signoria di Giovanni I Bentivoglio), «furono riattivati organi elettivi, legislativi, collegi e magistrature che avevano contraddistinto il primo comune di popolo. Il fondo [*delle provvisioni in capreto (1376-1400)*] comprende le delibere emanate durante l'arco temporale in cui si affermò la signoria del popolo e delle arti. La trasmissione degli atti legislativi deliberati in consiglio sospesa, durante i regimi signorili e del vicario papale, per la non convocazione o per l'abolizione dei consigli, fu affidata, come già era avvenuto, durante il governo popolare del tardo Duecento e del primo Trecento, a registri membranacei» (A. Antonelli, *Sistema documentario, tradizione archivistica e ideologia di popolo nel Trecento*, in corso di stampa). • *novella*: 'nuova'.

2. *nostri*: l'aggettivo possessivo identifica la specifica categoria di notai nella quale Malpigli si riconosce, ovvero i notai 'cittadini' avversi, come si leggerà di seguito, a quelli provenienti dal contado ('fumanti e a' vilan e a gente nova' v. 13). • *calamari*: 'calamai', i 'recipienti contenenti l'inchiostro'; nella forma più vicina a quella latina *calamarius* (cfr. «In que·regno à molti elefanti, e legno aloe assai; e ànno molto del legno <ebano> onde si fanno li calamari», Marco Polo, *Il Milione*, capitolo CLVIII).

3. In questo punto del testo, sul registro, compare quella che sembra una variante d'autore; è stato eraso dal testo il verbo 'prestare' e, nell'interlinea superiore, è stato aggiunto il suffisso *-re* al sostantivo *uxura*, trasformandolo così in un verbo denominale; per quanto concerne la metrica scompare l'accento sulla sesta sillaba in favore di quello sull'ottava. • *ciaschun*: 'ogni [notaio]'. • *a*

uxurare impari: 'impari [ciascun notaio] a prestare il denaro con interessi', iperbole dalle connotazioni provocatorie: i notai guadagnano talmente poco dai loro affari che per ovviare a tale situazione dovrebbero diventare tutti degli usurai.

4. *el modo*: 'la maniera'. • *d'inpir*: 'da riempire', la forma 'empìre', viene dal latino *implēre*, 'mettere in un contenitore la quantità massima contenibile' (*TLIO*, s.v. 'empire', 1). • *scarsella*: 'borsa di cuoio un tempo appesa al collo o alla cintola in cui si riponeva il denaro' (*TLIO*, s.v. 'scarsella', 1); sull'origine del termine qualche dubbio: potrebbe derivare da «'scarso', quasi a dire "quella che è sempre scarsa di denaro" [...] La parola è tuttora viva nell'uso region. (veneto, ecc.) col sign. di tasca, saccoccia» (Treccani, s.v. 'scarsella'); più verosimilmente il sostantivo sarebbe da collegare alla voce del francese antico *escharpe* (termine che nel *Fiore*, trasposizione-riscrittura dal francese all'italiano del *Roman de la Rose*, è sempre tradotto con 'scarsella', *ED*, s.v. 'scarsella'). Tra i numerosi esempi si veda, Ariosto, *Satire*, III, v. 190: «sia ver che d'oro m' empia la scarsella».

5. *el*: soggetto pleonastico, si veda la nota al v. 1 di *El non mi vale agolla.* • *Cho de lovo*: 'capo [testa] di lupo', corrisponderebbe all'odierna via Bocca di lupo, (Guidicini *Cose notabili della Città di Bologna*; Mario Fanti, *Le vie di Bologna*, p. 54, 62, 200-201). Mi discosto dal precedente editore che legge «in cho de l'ovo» e chiosa: «*in cho*: 'in cima' vistoso tratto dialettale reso col diagramma *ch* ampiamente attestato nelle grafie settentrionali» (G. Marcon, G.Tamba, *op. cit.*, p. 213). • *Chiarella*: nome di donna, reale o immaginaria che sia, è certamente un pretesto per descrivere anche in questa seconda quartina la situazione di indigenza che coinvolge la classe notarile: 'la donna concede a tutti le sue prestazioni, tuttavia senza denari ciò non si può fare'. Scrive Marcon: «Qui la vita materiale della società dei notai, impoverita a seguito delle nuove candidature concesse dalla provvigione "ay fumanti e a' vilan e a gente nova", sconfina infatti nella sfera erotica, come traspare dall'allusione, ingegnosamente occultata [...] a una prostituta evidentemente molto ambita, giacché essa si accamperà anche tra le pieghe dei due esemplari tenzonanti» (Marcon-Tamba, p. 225).

6. *i suoi servixii*: 'le sue prestazioni'. • *sum*: 'sono' terza persona singolare plurale del presente dovuta alla «confusione tra sum e sunt» (Rohlfs, § 540, p. 267; Marcon-Tamba, *op. cit.*, p. 213). • *avari*: 'i servigi [le prestazioni] della Chiarella non sono avari'; 'avaro' da intendersi in senso figurato: 'restio a concedersi'.

7. Il verso riprende il concetto sviluppato nel sonetto *El non mi vale* (vv. 5-8), secondo cui senza denaro si può fare ben poco. • *pò*: 'può'.

8. *de che*: 'cosicché, di conseguenza', locuzione congiuntiva con valore illativo. • *non ne favella*: 'non ne parla'; osserva Marcon che il termine compare anche nel sonetto Dantesco, *No me poriano zamai far emenda* (v. 6), conservato sotto forma di traccia estravagante nel Memoriale (n. 19, del 1287, II semestre) del notaio Enrichetto delle Querce, nell'Archivio di stato di Bologna (MARCON-TAMBA, p. 213).

9. *ben che*: congiunzione concessiva, con il valore di 'sebbene'. • *se fa boteghe nove*: 'si aprono nuove botteghe'.

10. *guadagni*: probabile ripresa dantesca da *Inf.* XVI, v. 73, si veda nota 13, 'gente nova'.

11. *coverto*: 'coperto', con lenizione dell'occlusiva sorda (da -P- latina a /v/) tipica del bolognese. • *el piove*: pronome espletivo come nel francese 'il pleut', tratto caratteristico dei dialetti settentrionali; si veda: «una pizolla tenda dove egli stano soto quando el piove» (Marco Polo, *Il Milione veneto*, cap. LV).

12. *se vuol lasar godere*: 'si lascia disporre'; 'godere' nell'accezione giuridica di 'disporre di un bene': «le terre prendemo insoluto di Iachopo Betori, le quali noi lassiamo ghodere e avere le pigioni ai filiuoni» (*Lettera lucchese, 1373*, p. 144, 23, cit. in *TLIO*, s.v. 'godere', 3.2).

13. *fumanti*: 'provenienti da centri del contado', secondo la forma latino medievale *fumans* rintracciabile nei documenti ufficiali bolognesi (TAMBA 1988, p. 37, e n. 3): «nel bolognese e nel modenese chi abitava nelle campagne, come tale, non solo era soggetto alla gabella dei fumanti, ma era privo dei diritti politici» (*GDLI*, s.v. 'fumante[3]'). • *vilan*: 'villani' o meglio 'contadini', cioè coloro che abitano in villa, in campagna. • *gente nova*: Malpigli infrange la rima per preservare forse il sintagma dantesco di *Inf.* XVI, v. 73 (G.MARCON, G.TAMBA, *op. cit.*, p. 213): luogo della *Commedia* nel quale Dante apre un'aspra riflessione sulla corruzione della città di Firenze, affermando che la cortesia e le virtù non albergano più in città a causa della 'gente nova', inurbatasi dal contado, e attratta dai 'sùbiti guadagni': «La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni».

14. *ze*: 'ci', particella pronominale; la < z > esprime l'affricata sorda (/ts/), di solito resa graficamente con < ç > (ciò vale anche per il seguente *chazan*). • *chazan tutti da sedere*: 'cacciano [tutti i notai cittadini] dal loro posto a sedere', in senso figurato 'dai loro uffici', simile locuzione in Boccaccio: «Quindi, morto Moisè, […] per forza cacciaron delle lor sedie i Cananei» (*Esposizioni sopra la Commedia*, *Inf.* IV, vv. 31-39). • *sedere*: uso sostantivato dell'infinito del verbo 'sedere'.

15. Nel distico finale con tono burlesco Malpigli si scaglia contro coloro che hanno permesso tutto ciò, augurando loro che possano perdere parti del corpo: «nell'antifrasi dell'invettiva finale […] l'autore plaude con sarcasmo

l'acquiescenza dei tanti che aprivano la professione notarile a tutti coloro che ne facevano richiesta» (G. MARCON, G. TAMBA, *op. cit.*, p. 195). • *brazo*: 'braccio', forma scempia di un sicilianismo diffuso nell'ambito dell'«eclettismo quattrocentesco» (SERIANNI, 2001, p. 76, cit. in MARCON-TAMBA, p. 213).

16. Si allude qui alle modalità di votazione che si effettuavano nelle assemblee delle società, in questo caso, quella dei notai, per consentire l'accesso nella corporazione ai nuovi membri: la fava bianca esprimeva un si, la nera il no (su questo sistema di voto cfr. G. TAMBA, *La società dei notai di Bologna*, a cura di G. Tamba, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CIII, Roma, 1988, p. 86-88).

III.
GUIELMO MIO QUEL TO ZINGOLO ZALLO

Questo sonetto è un raro esempio di componimento a tradizione multipla trasmesso esclusivamente da testimonianze avventizie: un caso cioè di triplice attestazione all'interno di due registri notarili conservati oggi nell'Archivio di Stato di Bologna (siglati B2 e B3). Procediamo però con ordine: il componimento, un sonetto caudato, si posiziona all'interno di un piccolo nucleo di testi (7 sonetti), venuto a formarsi sulle carte di due registri materialmente distinti (tra questi si trovano copiati due volte *Guielmo mio quel to zingolo zallo* e i due autografi di Malpigli *L'è fata una provixion novella* e *El non mi vale*). Il contenuto dei due volumi — uno cartaceo e l'altro pergamenaceo — è identico; si tratta, infatti, di due serie parallele delle *Elezioni ad brevia* del comune di Bologna, ovvero registri che riportano elenco degli ufficiali eletti a sorte per gli anni 1395-1396. Da una recente indagine di Giorgio Marcon e Giorgio Tamba è emerso il contesto unitario nel quale va letto questo gruppo di poesie: autori di questi sonetti sono notai, notai i loro destinatari e nei testi si fa esplicito riferimento all'attività notarile e alle questioni economiche legate alla professione[100].

I registri delle *Elezioni ad brevia* erano documenti amministrativi validi per l'anno in corso, trascorso questo periodo venivano conservati nella Camera degli atti, e solo in via eccezionale sarebbero stati consultati; per tale motivo i sonetti trascritti tra le carte di questi quaderni risalgono senza ombra di dubbio agli anni successivi la compilazione dei registri. Abbiamo conferma di questo dalle note di registrazione che accompagnano due di questi componimenti:

1) Il sonetto *Siano citati tutti gli infrascripti*, nel quale si mette in scena un processo 'per burla' fra notai, impostato sin dall'*incipit* come una vera citazione a giudizio, è seguito dalla nota di registrazione del notaio Antonio da Fagnano, che fissa cronologicamente il sonetto al 'millesimo trecenteximo nonagesimo octavo, inditione sesta, die decimo septimo ianuari'.

2) L'altra nota precede invece la scrittura del sonetto di Malpigli *Guielmo mio quel to zingolo zallo*, registrato sul verso dell'ultima carta di B2; a trascrivere il sonetto è questa volta il notaio Bertoluzzo di Lippo Azzi e in data 15 gennaio 1396.

Malpigli in questo sonetto consiglia all'amico e notaio Guglielmo Stupa di prestare attenzione ai suoi colleghi ('*chativi*') sempre in agguato per sottrargli il lavoro; tematica

[100] G. MARCON, G.TAMBA, *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti, Bologna*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n.s. 56, 2005, pp. 189-231.

questa che si riallaccia all'ambiente notarile e che contraddistingue le rime della piccola silloge estravagante (nonché *L'è fata una provixion* di Malpigli).
Oltre a questa, un'attestazione dello stesso componimento si trova trascritta nella carta precedente, e precisamente sopra il sonetto registrato da Antonio da Fagnano; la mano è diversa e la rubrica recita: *sonectum factum per | nicholaum de mal | pighlis notarium bon(…) | pro gulielmo de stupa*.
Alcune osservazioni: la trascrizione di *Guglielmo mio* nel 1396 mostra un fatto degno di nota, cioè che le rime di Malpigli erano conosciute e circolavano tra i notai della Camera degli atti ancor prima del suo ingresso in quell'ufficio (1398). Sintomatico della fortuna di questo sonetto è il recente ritrovamento, da parte di Armando Antonelli, di una nuova attestazione, questa volta sull'ultima carta di un registro dei *Provvisori* del notaio *Nicolaus Petri de Zambeccariis*[101], datato al 1380 e di mano posteriore (anche qui le note di registrazione attribuiscono a Niccolò il sonetto e individuano il destinatario in Guglielmo Stupa).

MS.: B2, c. 65^{v}, rubrica: *In Christi nomine amen. Hoc est quedam sonitum factum more Gulelmi Plevalis de Stupa notarii ad Camaram actorum in millesimo CCC° LXXXXVJ, indictione quarta, de mense ianuarii, scriptum et registratum in hoc libro per me Bertholucium filium Lippi Azonis de Chavalinis notarium, nunc notarius sum notarii ser Jacobi de Blanchitis superstitis Chamare actorum in millesimo CCC° LXXXXVJ, indictione quarta, die quinto X° mensis ianuarii, pontificatus domini pape Bonifatii pape noni. Et factum, compositum per Nicholaum Bichini de Malpiglis in hunc modum, videlicet*.

EDIZIONI: FRATI 1893, pp. 331-332; FRATI 1909, p. 50; MARCON-TAMBA 2005, pp. 208-210.

NOTA AL TESTO: antepongo alla versione promossa a testo la trascrizione diplomatica dei tre sonetti. Si noteranno piccole divergenze linguistiche da imputare sostanzialmente alle diverse competenze grafico-scrittorie dei tre notai.

B2 c. 64^{v}: ASBO, *Comune-Governo*, IV, 7, *Elezioni 'ad brevia' di ufficiali del comune,* (b. 80), 1394-1395, c. 64^{v}.

Guglielmo mio quel to gingolo zallo
che cinto portj ma posto volere
tanto nel mio chore p(er) elo avere
che sio nolo de morte faro stallo
Siche io te priego che tamanto fallo
tu no(n) comportj efamj apiacere

[101] *Ivi*, p. 208.

de darmelo che fazj chuxirj
el guanti to che pare un rotto vallo
E che se tu churj chetu churj destro
che no(n) chadissi eche setu scrivj
ch(e) no(n) ti chavj el guantosinestro
Azo chel gielo nele man no(n) tarjvj
e che mefazj el do(n) del ginghol chesto
e chaza fuorjquisti gotj chaviti
Che in torno ti stan facendoti lagno
che te tole tuto el to guadagno

B2 c. 65v: ASBO, *Comune-Governo*, IV, 7, *Elezioni 'ad brevia' di ufficiali del comune*, (b. 80), 1394-1395, c. 65v.

Guielmo mio quel to zingolo zallo
Che zinto porti maposto volere
Tanto nel meo chor(r)e poterllo avere
Che sio no(n) de mo(r)te faro stallo
Siche io te priego che tama(n)to fallo
Tu no(n) comportj e fame apiazere
De darmello e che fazi chuxire
El guanto to che pare u(n) roctovallo
Eche stu curij che tu curj destro
Che no(n) cadissi eche setu scrivj
Che no(n) techavj elgua(n)to senestro
Azzo chello ziello in le ma(n) no(n)ta rivj
E che me faxj eldon delci(n)gol chesto
Echaza fuor questi chunti chativj
Che into(r)no testa(n)fanzando langno
E che te tolle(n) tutto elguadagno

B3: ASBO, Ufficio dei Memoriali, Provvisori, b. 47, reg. 5, not. Nicolaus Petri de Zambeccaris (a. 1380, sem. II), ultima c. n.n.

Guglielmo mio quel to gingol zallo
Che cinto porti maposto volere
Tanto nel mio cor p(er) volerlo aver
Chesiono lo d(i) morte faro stallo
P(er)o ti p(r)ego che tama(n)to fallo
Tu no(n) comporti e fami ap iacere
De darmelo e che fazi chuxire
Elguanto to che pare un roto vallo
E che se tu curi che cur(r)i destro
Che no(n) chadissi eche setu sc(r)ivi
Che non techavi el guanto senestro
Azo chel gelo nele mani non tarivi
E fa che fati ~~chuxiri~~ eldon del gingol chesto
E chaza fuori questi iuti chativi

Che in torno ti stam facendo in lagno
E che ti tolen tuto el to guadagno

Scelgo a base del testo critico la versione di B2 c. 65v sostanzialmente migliore (al v. 14 legge correttamente 'cun ti', dove gli altri due forse da antigrafo corrotto fraintendono) e anche in una patina linguistica più vicina a quella degli autografi di Malpigli, mi servirò degli altri testimoni per correggere l'omissione del predicato ('l'ò') al v. 4, errore paleografico verosimilmente imputabile a una disattenzione da parte del copista benché diverso, è ascrivibile alla stessa tipologia d'errore 'fa*n*zando' per 'fazando', *difficilior* rispetto a 'facendoti' (con ripetizione del pronome) in B2 c. 64v e 'facendo in' di B3.

METRICA: sonetto caudato di schema ABBAABBA CDCDCD EE. La rima in C è in assonanza (*-estro*:*-esto*). Le parole in rima *destro*:*senestro* ai vv. 9-11 si oppongono semanticamente.

Guielmo mio, quel to zingolo zallo,
che zinto porti, m' à posto volere
tanto nel meo core poterlo avere
che s'io non [l'ò] de morte farò stallo. 4

Sì che io te priego che tamanto fallo
tu non comporti e fame a piazere
de darmelo e che fazi cuxire
el guanto to che pare un rocto vallo. 8

E che s' tu curi, che tu curi destro,
che non cadissi, e che se tu scrivi,
che non te cavi el guanto senestro, 11

azzò che llo ziello in le man non t'arivi
e che me fazi el don del cingol chesto,
e caza fuor questi cun ti cativi 14

che intorno te stan fazando lagno
e che te tollen tutto el guadagno. 16

4. l'ò] *om.*; 15. fazando] fanzando

Varianti formali: 3. chor(r)e poterllo; 7. darmello chuxire; 9. curij; 11. chavj; 14. chaza chunti chativj; 15. langno

'Guglielmo mio, la cintola che indossi vorrei tanto nel mio cuore poterla avere, che se non l'avrò morirò [farò della morte la mia dimora]. *Perciò ti prego di non farmi questo grande torto e di farmi il piacere di darmela* [la cintola], *che faccio cucire il tuo guanto che sembra un burrone spezzato* ['da quanto è profondo lo strappo']. *Se tu corri corri svelto, che tu non cada e se tu scrivi non cavarti il guanto sinistro, in modo che non ti arrivi il gelo nelle mani e che mi doni la cintola che ti ho chiesto, allontana questi che ti sono ostili e che intorno ti danno seccature e che ti tolgono tutto il guadagno.'*

1. *Guielmo*: tratto squisitamente bolognese è l'uscita di /j/ per il nesso consonantico -LJ-. • *to*: 'tuo'. • *zingolo*: 'cìngolo', 'cordone, cintura che stringe i fianchi' (*TLIO*, s.v. 'cingolo', § 4).

2. *zinto porti*: 'porti cinto', il grafema <z> rappresenta l'affricata alveolare sorda /ts/, esito regolare in bolognese del nesso consonantico latino CJ-.

4. *stallo*: 'dimora' (*GDLI*, s.v. 'stallo').

5. *tamanto*: 'tanto', «forma [...] dovuta a contaminazione con *tantus*. La si ritrova negli antichi testi letterari [...] nell'antico pisano [...] ed è ancora viva nel senese, in molti dialetti del Lazio in Umbria, nelle Marche e in Corsica» (Rohlfs, II, § 510, p. 227; cit. in Marcon-Tamba 2005, p.209). • *fallo*: 'torto'.

6. *comporti*: 'consenti' (*TLIO*, s.v. 'comportare', § 1.1.1).

7. *fazi cuxire*: 'faccia cucire', la prima persona del congiuntivo del verbo 'fare' è attestata in questa forma anche nel *Tesoro de' rustici* di Paganino Bonafè del codice bolognese 3135. (16. e. ili. 9) edito da Frati 1915 (pp. 93-156): «Pur che tu fazi a questo modo» (v. 384); «Che quilli fazi aletamare» (v. 459).

8. *rocto*: 'rotto', participio di 'rompere', è termine di ascendenza dantesca; nella *Commedia* infatti «è spesso riferito alle pietre, alle rocce, alle ripe dell'Inferno e del Purgatorio, nei vari punti in cui esse sono 'spezzate', 'spaccate': If XI 2 (pietre rotte), XII 11 (rotta lacca), XXIII 136, Pg III 50 (rotta ruina)» (*ED*, s.v. 'rompere'). • *vallo*: 'burrone', nell'italiano antico attestato anche nella forma maschile; si veda *TLIO*, s.v. 'vallo (2)', § 1.

9. *s'tu*: «caso alquanto atipico di apocope nel primo elemento di una sequenza di bisillabi: s'tu 'se tu'», tuttavia non rara in testi arcaici di estrazione popolare (Serianni, 2009, p. 129). • *curi*: 'corri', con metafonesi da *i* finale, così anche *cadissi* al v. successivo. • *destro*: 'in modo agile, svelto'.

11. *cavi*: da 'cavare', con valore di 'togliersi di dosso' (*TLIO*, s.v. 'cavare', § 2).

12. *azzò che*: 'acciocché', la congiunzione introduce la proposizione finale. • *ziello*: 'gelo', Giovanni Dondi dall'Orologio, *Sì come la vertù de l'alte spere*, v. 14: «di gran leticia, al caldo tempo e al zielo».

13. *el don*: 'il dono'. • *chesto*: 'chiesto', con mancata dittongazione, caratteristica del bolognese.

14. *caza*: 'caccia, allontana'. • *cun ti*: 'con te', con chiusura di ò > *u* nella preposizione per effetto di *i* finale del pronome.

15. *fazando*: 'facendo', attestato in questa forma nel *corpus OVI* in numerosi componimenti settentrionali (di cui due bolognesi). • *lagno*: 'lamento'.

15. *tollen*: 'tolgono', si veda Bonvesin de la Riva, *Disputatio rosae cum Viola*, v. 52 «i omni senza perigoro me tollen cortesmente».

IV.
GUGLIELMO MIO, DA POI CHE L'ANDARE

Il testo presenta numerose affinità con il sonetto *Guielmo mio quel to zingolo giallo* indirizzato al notaio Guglielmo Plevalle da Stupa, rinvenuto in triplice attestazione tra le carte dell'Archivio di Stato di Bologna. Il registro linguistico è quello della poesia comico-burlesca, e sebbene sia del tutto impossibile comprendere le numerose allusioni del testo, poiché il poeta fa continuo riferimento a questioni private, si è rilevato come nella coda di tre versi paia riaffacciarsi il motivo della sottrazione di un bene ai danni del protagonista, tema alla base dell'altro sonetto indirizzato al notaio Guglielmo: il consiglio del poeta (ai vv. 15-17) di tornare subito a casa prima che la sua 'parte' gli sia tolta si collega infatti al tema della diffidenza dell'altro componimento, nel quale Malpigli suggeriva all'amico di fare attenzione a quelli che gli stavano intorno sempre pronti a sottrargli il guadagno.

Non essendo trasmesso da altri testimoni al di fuori di Bu, la sola affinità col suddetto sonetto d'archivio permette di ipotizzare che questa poesia sia di Malpigli; in assenza di riferimenti circostanziati, potrebbe essere stato scritto intorno agli anni in cui Niccolò svolse il suo ufficio di notaio presso la Camera degli atti, e verosimilmente comunque non prima di *Guielmo mio quel to zingolo giallo*: questo è quasi certo, poiché la presenza del settenario d'appicco che precede la coda distica di endecasillabi garantisce che si tratti di una forma metrica più tarda (in effetti — e di ciò ne è persuaso Bentivogli — «i più antichi testi malpigliani a nostra conoscenza», ovvero le tracce estravaganti, *L'è fata una provixion novella* e *Guielmo mio quel to zingolo giallo*, ne sono privi[102]).

[102] B. BENTIVOGLI, *La tradizione delle rime di N. M.*, in Atti *dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna,* classe di scienze morali, LXXIII, *Rendiconti,* LXVII, 1978, p. 141.

MSS. Bu, c. 186v, rubrica: *Eiusdem clar(issi)mi legum doctoris Domini | Nicolai de malpilglis carmi(n)a incipiu(n)t.*

EDIZIONI: FRATI 1893, p. 332: FRATI 1908, p. 17; FRATI 1913, II, p. 25.

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD eFF (come il precedente *Reperi in hoc…*). Nelle due quartine le rime in *-are* sono desinenziali; è rima inclusiva *manda*:*comanda* ai vv.2 e 7; equivoca è invece la rima *porta*:*porta*; la rima *porta*:*morta* è in consonanza con *volta* e *tolta* ai versi 16 e 17.

Guglielmo mio, da poi che l'andare
troppo te affanna, quando altrui te manda,
pesando tanto quella toa palanda
e quel giubon, che non se pò portare;

però non te volere affaticare
pigliando, come fai, poca vivanda,
ma bevi ben, ché 'l medico il comanda,
che non se pò al presente meglio fare.

Quando tu giochi governa la spada
e più non la lassar dopo la porta,
che nella sala se facci l'entrada.

Fa' che melenconia per ti sia morta,
e se tu trovi a cena una gioncada
comprala tosto e a messer la porta.

E se pòi, senza scorta
torna più presto a casa una altra volta,
prima che la toa parte te sia tolta.

Varianti formali: 1. Gulglielmo 5. perho; affatichare 6. pilglando; pocha 8. melglio 10. doppo 13. gionchada 14. chomprala 16. schorta

'Guglielmo mio, poiché camminare ti stanca molto quando qualcuno ti manda [da qualche parte]*, e pesando molto la tua veste e il giubbone, che è pesante da portare, non affaticarti mangiando poco, ma al contrario bevi come il medico ti ha consigliato, poiché al momento non si può fare di meglio. Quando giochi, riponi la spada e non lasciarla più quando superi la porta, che nella sala si faccia l'entrata. Fai che malinconia per te sia morta* [sconfitta] *e se a cena trovi una giuncata, acquistala subito e portala al messere* [al Signore?]*. E se puoi, senza che nessuno ti accompagni, ritorna al più presto a casa un'altra volta, prima che ciò che ti spetta* [lett. 'la tua parte'] *ti sia tolto.'*

1. *Guglielmo mio*: attacco identico a quello del sonetto *Guielmo mio quel to zingolo zallo* indirizzato al notaio Guglielmo Stupa. • *da poi che*: 'per il fatto che' perifrasi congiunzionale con funzione causale.

2. *affanna*: dal provenzale *afanar* 'difficoltà a respirare', qui in senso figurato 'affaticare' (come al v. 5). • *altrui*: 'qualcuno', con valore generico.

3. *toa*: 'tua' pronome possessivo, su presunta base latina volgare **tŏus* (Rohlfs, II, 428, p. 122). • *palanda*: 'palandra' (anticamente anche 'pelanda, opelanda'), dal francese antico 'houppelande': lunga veste, con ampie maniche, foderata di pelliccia; è questo un *hapax*.

4. *giubon*: indumento maschile che copre il busto, ma anche veste imbottita da indossare sotto l'armatura (*TLIO*, s.v. 'giubbone').

5. *però*: normalmente a principio di frase vale come 'perciò' (si veda in Malpigli *Reperi in hoc libro casum legalem*, v. 15). • *non te volere affaticare*: 'non affaticarti', perifrasi composta da verbo modale + infinito.

7. *il comanda*: 'lo raccomanda', meglio 'lo prescrive' (*TLIO*, s.v. 'comandare[1]', § 4.1).

8. *che non se pò*: la formula si ripete, in modo speculare (quasi nella stessa posizione), alla fine della quartina precedente. • *al presente*: locuzione avverbiale equivalente di 'adesso' (*Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, v. 132: «Guarini èno qui in deffito / mo' al presente», cit. da *PD*).

9. *governa la spada*: 'riponi la spada' (analogamente in Bonvesin, *De quinquaginta curialitatibus ad mensam*, v. 195: «No governa lo cortello inanze ka li companion», in *PD*, I, p. 721).

10. *la lassar*: variante di 'lasciarla' con 'la' pronome clitico (riferito alla 'spada').

11. *se facci l'entrada*: 'si faccia l'entrata', locuzione verbale per 'entrare' (*TLIO*, s.v. 'entrata', § 1, 'Fare l'entrata').

12. *melenconia*: 'malinconia' parola tecnica del linguaggio medico, esclusiva del registro comico-realistico del Due-Trecento (si veda Cavalcanti, *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*, v. 11). Anche se minoritaria la forma 'melenconia' è comunque attestata nell'italiano antico (cfr. Niccolò de' Rossi, *Melenconia, tu se' la ben venuta*).

13. *gioncada*: 'giuncata', con passaggio, specifico del bolognese, di *u* protonica ad *o* e sonorizzazione dell'occlusiva sorda intervocalica (da *t* a *d*): «latte crudo rappreso, con aggiunta di caglio non salato, messo a scolare in un cestello di giunchi o su piccole stuoie» (*TLIO*, s.v. 'giuncata').

14. *comprala tosto*: 'acquistala subito', l'avverbio 'tosto' ha valore di 'veloce, in fretta'. • *messer*: forma apocopata di 'messere' (dal provenzale *meser* 'mio signore'), appellativo riservato a giudici e notai, e più genericamente a persone di alto rango sociale (si veda per l'appunto Petrarca: «Guitton saluti, et messer Cino, et Dante», *RVF*, CCLXXXVII, v. 10). • *la porta*: 'portala', con pronome clitico 'la', riferito alla 'gioncada' del verso precedente, il verbo è in rima equivoca col sostantivo 'porta' al v. 10.

15. *scorta*: 'compagnia'.

V.
Bologna mia, le toe divisione

L'attribuzione del sonetto a Malpiglidi da parte di Bu trova conferma anche in un altro codice, il Vaticano Reg. Lat. 1973, la cui rubrica recita: *d. Nico. De malpigl. detestatio malar(um) (con)dictionum Bononie*.
La stesura di questo testo potrebbe risalire a un periodo circoscritto tra la fine del XIV e l'inizio del secolo successivo, prima insomma dell'instaurarsi del vicariato bolognese di Baldassarre Cossa: sono anni tormentati per la città di Bologna, assediata all'esterno dalle truppe viscontee e scossa al suo interno dalle lotte intestine per la conquista del potere, un periodo che tuttora è «tra i più trascurati dalla storiografia: un segmento denso di cambiamenti politico istituzionali, all'insegna di fragili e talvolta oscuri equilibri strutturali».[103] Malpigli, testimone delle vicende cittadine nel sonetto non si esime dal commentare con veemenza quanto accade in città: i violenti eccidi, lo spargimento di sangue dei cittadini, il nascere di nuove sette, l'avidità per le ricchezze altrui, sono tutti fattori che porteranno la città alla rovina.

Mss.: Bu c. 176r, rubrica: *Dominj Nicholaj de Malpilglis Bononiensis carmina | de Eiusdem civitate Bononiç ac ei(us) (con)dictio(n)e incipiu(n)t*; Vr c. 30r, rubrica: *d. Nico. De mal pigl. detestatio | malar(um) (con)dictionum Bononie.*

Edizioni: Frati 1893, pp. 329: Frati 1908, p. 15; Frati 1913, I, p. 306.

Nota al testo: I codici concordano nell'attribuzione a Malpigli tuttavia sembrano indipendenti tra loro. L'Isoldiano ha qualche errore assente nel codice Vaticano:

3. inrafrenate] i rafrenati Bu
4. effusione] offusione Bu
13. tesori] thesoro Bu

Vr è tuttavia erroneo:

3. e] e li Vr
11. i] d(e) li Vr

[103] *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città, secoli XIV-XV* [contributi di G. Tamba, R. Rinaldi, G. Marcon, S. Piana, L. Ferranti], Bologna, Deputazione di storia patria, 2004, p. 1.

Entrambi i codici sono scorretti al v. 6, poiché infrangono la rima B in *-idi*:

6. e li invidi] e le invidie Bu con le invidie Vr

Ipotizzo che la lezione *li invidi* ('gli invidiosi') risultasse incomprensibile a entrambi i copisti, che in modo del tutto individuale ritennero opportuno intervenire sul testo, col rischio di contravvenire all'assetto rimico. Difficile è poi dire se Vr commetta un errore di ripetizione, visto che la congiunzione *con* replica la parte iniziale della parola che lo precede ('*con*siglio', entrambe nel ms. abbreviate con il compendio a forma di 9).

METRICA: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Si segnala la rima inclusiva *sori* : *tesori* (ai vv. 9 e 13).

Bologna mia, le toe divisione,
l'ire, li rancuri e gli omecidi,
le furie inrafrenate e grandi excidi
et del sangue civile le effusione, 4

el presto iudicar sança rasone,
el giovenil conseglio e li invidi,
el creder troppo tosto ai paricidi
cum le vendicative opinione, 8

le barbe nere e li capilli sori,
con le giornee frappate e le berette,
el trar i artesan da lor lavori, 11

el generar in te de nove sette,
la cupideça de l'altrui tesori
son quelle cose ch' alla fin te mette. 14

2. le ire e li rancori e li Vr 3. inrafrenate] i rafrenati Bu; e] e li Vr 4. effusione] offusione Bu 6. e li invidi] e le invidie Bu con le invidie Vr 11. i] d(e) li Vr 12. el] e el Bu; sette] sete Vr 13. tesori] thesoro Bu

'*Bologna mia, le tue divisioni* [con riferimento alle fazioni cittadine], *le ire, i rancori e gli omicidi, le violenze* [lett. furie] *senza freni, i grandi eccidi e lo spargimento di sangue dei* [tuoi] *concittadini, il giudicare in maniera affrettata senza motivo, il parere di chi è inesperto* [lett. 'giovane', meglio forse 'immaturo'] *e gli invidiosi; il fidarsi dei parricidi* [fig. in chi tradisce la patria] *con intenti vendicativi, le barbe nere e i capelli sauri, con le vesti e i berretti decorati, l'allontanare* [distogliere] *gli artigiani dai loro lavori; la nascita in te* [Bologna] *di nuove fazioni, il desiderio ardente per le ricchezze altrui, sono le cose che ti porteranno alla devastazione*'

1. *Bologna mia*: prosopopea che pare riecheggiare l'*incipit* della celeberrima canzone politica di Petrarca *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*. Prendendo spunto dalle drammatiche circostanze che caratterizzavano la situazione politica cittadina alle soglie del XV secolo le lotte di potere tra le diverse fazioni per il governo della città da parte delle più illustri famiglie bolognesi Malpigli annuncia con tono quasi profetico la fine della sua amata Bologna.

• *toe divisione*: 'tue divisioni', i contrasti generati dalla contrapposizione delle diverse fazioni in lotta per il controllo del potere cittadino: con lo stesso significato in Dante, *Par.* XVI, v. 154 il sostantivo allude alle lotte intestine che insanguinavano Firenze dopo la partizione della città tra guelfi e ghibellini.

2. *rancuri*: 'rancori', caratteristica del volgare bolognese è la chiusura della vocale tonica *ò* > *u* dovuta a metafonesi da *-i* (Corti 1962, p. XLVIII). • *omecidi*: 'omicidi' in questa forma in entrambi i mss., tratto comune del bolognese è anche la vocale atona *-e-* da -I- latina (dove il fiorentino presenta *-i-*; si veda Antonelli-Cassì, p. 178).

3. *furie*: 'comportamenti violenti' spesso in dittologia con 'ira' (*TLIO,* s.v. 'furia', 2). • *inrafrenate*: 'irrefrenate' o meglio 'inarrestabili', *hapax*, forma latineggiante del composto di *in* e *rafrenatus* (derivato di *frenare* con prefisso *-ra*). Il ms. Bu legge 'i rafrenati', quella che sembra a tutti gli effetti una banalizzazione dell'inusuale 'inrafrenate'. • *e*: per l'articolo determinativo plurale 'i'.

4. *effusione*: in Bu la lezione 'offusione' non dà significato: l'espressione 'effusione di sangue' (letteralmente 'spargimento di sangue', che in questo caso è quello dei cittadini bolognesi) ricorre con frequenza in altri testi (si veda per l'appunto *TLIO*, s.v. 'effusione', 1.1.1 e 1.1.2).

5. *il presto iudicar… rasone*: 'il condannare rapidamente senza un giusto motivo'. • *iudicar*: nell'antico significato di 'condannare'; si veda, sebbene il referente sia differente, Guido delle Colonne, *La mia vita è sì forte e dura e fera*, v. 12: «da ch' eo per lei son giudicato». • *sança rasone*: la locuzione anche in *O successor de Pietro, o gran monarca*, v. 105.

6. *el giovanil conseglio*: 'il parere di chi è giovane' e quindi ancora 'non maturo'; il sintagma anche nell'invettiva del Saviozzo *Ingrata de' tuoi fidi, patria,*

civi, v. 5: «del giovenil consiglio e de' lascivi / tuoi occhi occulti a Dio vanno i rechiami». • *li invidi*: 'gli invidiosi'. Entrambi i mss. portano la lezione *le invidie*, da ritenersi errata per la rima.

7. *creder*: 'fidarsi'. • *troppo tosto*: l'avverbio 'tosto' ('veloce, in fretta') preceduto dal rafforzativo 'troppo', vale per 'velocemente'. • *paricidi*: qui forse nell'accezione più circoscritta di 'traditore della patria'.

8. *vendicative opinione*: 'vendicative intenzioni'.

9. *capilli sori*: 'capelli bruni', *soro* deriva infatti dal francese antico *sor*, attraverso il termine latino medievale *saurus* ('biondo, fulvo, rossiccio', riferito spesso alle criniere dei cavallo); identico sintagma ne *L'Intelligenza*: «i cavei sori crespi e 'nanellanti» (205, v. 6, in Berisso 2000).

10. *giornee*: la 'giornea' era un indumento che copriva il petto e il dorso, il termine proviene dal francese antico *jornee* ('casacca'), derivazione del latino *diurnus, diurnum* (cfr. FEW, s.v. 'diurnum', p. 102). • *frappate*: 'con le frappe', cioè con le 'frange'. • *berette*: 'le berrette', dal provenzale *berret*, derivato dal latino tardo *birrum* ('mantello a cappuccio').

11. *trar*: 'trarre' nell'accezione di 'portare via, sottrarre [gli artigiani dai loro lavori]' con complemento di moto introdotto dalla preposizione *da*. • *i artesan*: 'gli artigiani', coloro che esercitano un'arte meccanica (*TLIO*, s.v. 'artigiani', 1).

12. *nove*: 'nuove', con mancata dittongazione tipica del bolognese. • *sette*: 'fazioni', cfr. nota v. 1.

13. *cupideça*: 'cupidezza', ovvero 'la brama, l'avidità' [per le ricchezze degli altri].

14. *son quelle cose*: con queste parole il lungo movimento di subordinate (dal v. 1 al v. 13) si avvia finalmente alla conclusione. • *alla fin te mette*: 'ti portano al termine', o meglio 'alla distruzione'.

Varianti formali: 1. tue Vr 2. ranchuri Bu; omecidij Bu; homecidij Vr 3. excidij Bu Vr 4. civil Vr 5. iudichar Bu; sença ragione Vr 6. conselglio Bu (con)siglio Vr 7. paricidij Bu Vr 8. vendichative Bu vindicative Vr; oppinione Vr10 10. cum Vr; frapate Vr berete Vr 11. y Bu; dai Vr 12. di Vr 13. chupideza Bu; thesori Vr 14. chose Bu; che ala Vr

VI.
REPERI IN HOC LIBRO CASUM LEGALEM

Trasmesso e attribuito a Malpigli dal solo codice Bu, questo sonetto caudato, databile all'ultimo decennio del Trecento, è indirizzato a un gruppo di uomini di legge che si radunava in casa di Matteo dal Gesso, lettore di diritto Civile presso lo Studio di Bologna dal 1393[104]. Ai versi in volgare si alternano, in chiave ironica, i versi latini: il sonetto rientra pertanto nella lunga tradizione dei testi bilingui in cui la lingua illustre e solenne si scontra con il volgare di livello più basso[105]. L'utilizzo simultaneo del latino e del volgare ci mostra una delle competenze richieste ai notai: l'abilità di scrivere perfettamente nei due registri[106].

L'autore afferma di essere incappato nella lettura di un caso legale, che, nonostante il molto studio, non è riuscito a comprendere, non avendo trovato casi simili in nessun altro libro. Egli tuttavia sa bene che in casa del dottore in legge Matteo dal Gesso troverà qualcuno, a lui *aequalem*, che intenderà immediatamente l'argomento; viene così chiamato in causa un certo 'Aristotil', che con molta probabilità potrebbe essere identificato con il dottore in legge Giovanni Aristotili[107], il quale potrà avvalersi, per la comprensione della prosa, del consiglio di altri tre personaggi (non identificati, ma poco importanti per il significato complessivo del sonetto). In ogni caso, infatti, ai fini di una migliore interpretazione del *casum legalem* invierà al gruppo, o meglio alla «brigata gioiosa» (v. 15) il *Codice* e il *Digesto* giustinianeo, e dove ci si aspetterebbe forse di trovare i nomi dei più illustri maestri bolognesi, Irnerio e Accursio i testi di Bartolo da Sassoferrato e Cino da Pistoia, l'allievo e il maestro che innovarono nel XIV

---

[104] U. DALLARI, *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio di Bologna dal 1384 al 1799*, vol. I, Bologna, Regia tipografia dei fratelli Mellani, 1888, p. 17.

[105] E. DUSO, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 2004; F. BRUGNOLO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi, vol. I, Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore, 1983.

[106] Negli Statuti del 1250, compariva una rubrica nella quale si stabiliva che durante l'esame di notariato si sarebbe dovuta testare la preparazione del notaio anche attraverso la traduzione in volgare di testi scritti in latino; cfr. A. ANTONELLI, G. FEO *La lingua dei notai a Bologna ai tempi di Dante*, in *La langue des actes, XI^e Congrès International de diplomatique organisé par l'école nationale des chartes avec le concours des Archives Départementales de L'Aube,* a cura di O. Guyotjeannin, consultabile online all'indirizzo http://elec.enc.sorbonne.fr/document297.html, pp. 1-21.

[107] U. DALLARI, *op. cit.*.

secolo gli studi giuridici. La sorprendente antonomasia che vede sostituiti i nomi delle opere con quelli dei loro autori Bartolo e Cino per i loro codici è una conferma della grande fortuna e dell'immediata affermazione dell'insegnamento dei due giuristi a Bologna alle soglie del Quattrocento.
Allo stato attuale delle ricerche, non vi sono motivi per dubitare della correttezza dell'attribuzione di Bu.

MS.: Bu c. 186^{r}, rubrica: *Eiusdem clar(issi)mi legu(m) doctoris d(omi)nj nicolai de | malpilglis de bononia carmina incipiu(n)t*

EDIZIONI: FRATI 1893, pp. 329-330: FRATI 1908, p. 16; FRATI 1913, II, p. 24; DUSO 2004, p. 28.

METRO. Sonetto caudato con schema di rime ABBA ABBA CDC DCD dEE. Si segnalano le rime desinenziali in *-alem* nelle due quartine e la rima inclusiva *prosa*:*rosa* ai vv. 12:14.

Reperi in hoc libro casum legalem
il qual, quantonque studi molto spesso,
ognor manco l'intendo per mi stesso,
quia^in alio libro nunquam vidi talem. 4

Nunc habeo scensum lectum et jocalem,
che alcun de voi me lo exponerà adesso
in casa de messer Matheo dal Gesso,
nam ibi scio quendam mihi equalem. 8

Io so che l'Aristotil senza fallo
lo intenderà come il vede la chiosa,
con consiglio del Pesse o del Consallo. 11

E se pur dubia gli par questa prosa,
posso chiamar lo quinto Mareschallo,
ch'à la soa cera più fresca che rosa. 14

Però, brigà gioiosa,
vi manderò, se picol vi par questo,
Bartolo, Cino, il Codice e il Digesto. 17

Varianti formali: 2. studii 3. ognhor mancho 6. alchun 9 sença 11. consilglio 14. frescha 15. perho brigha gioyosa 16 pichol 17. Digiesto

Trovai [scritto] *in questo libro un caso legale, il quale, nonostante io lo studi molto spesso, ancora non riesco a comprendere, poiché in nessun altro libro trovai qualcosa di simile. Ora ho compreso il significato* […]*, che qualcuno di voi adesso mi spiegherà in casa di Matteo dal Gesso, dove so esserci qualcuno pari a me. Io so con certezza che l'Aristotil* [Giovanni Aristotili?] *lo intenderà appena vedrà la chiosa* [il commento] *con il parere del Pesse e del Consallo. E se questa prosa* [testo] *sembrerà ancora incomprensibile, posso chiamare il quinto Maresciallo, che ha la sua faccia più fresca di una rosa* [fig. è giovane]. *Perciò, brigata gioiosa, vi manderò, se non vi basta,* [i libri di] *Bartolo da Sassoferrato, Cino da Pistoia, il Codice* [giustinianeo] *e il Digesto.*

1. *Reperi*: 'trovai', I[a] persona singolare del perfetto indicativo del verbo latino *reperio*. • *casum legalem*: 'un caso legale' nel diritto medievale come nel moderno, una questione giuridica.

2. *quantonque*: 'quantunque' con chiusura della vocale tonica *o* > *u* dovuta alla vicinanza della nasale.

3. *ognor manco*: l'avverbio 'ognora', seguito da *manco* (cioè 'meno'), indica un movimento decrescente, a significare: 'sempre meno'. • *l'intendo*: 'intendere' sinonimo di 'capire', 'afferrare con l'intelletto, penetrare il significato'. • *mi stesso*: 'me' forma obliqua *mi* < *mī*, propria dei dialetti settentrionali; il pronome personale 'me' insieme a 'stesso' è impiegato per esprimere il riflessivo.

4. *quia*: 'poiché', congiunzione causale in relazione all'indicativo *vidi*. • *nunquam vidi talem*: 'mai vidi [trovai scritto] qualcosa di simile'.

5. Il quinto verso è certamente il più problematico; potrebbe leggersi, a titolo di ipotesi, come 'ora ho raccolto il senso', *scensum* infatti potrebbe essere la resa grafica del sostantivo *sensum* (tratto fonetico distintivo del dialetto emiliano è infatti la resa di *sc* in luogo di *s*, un fenomeno attestato da Maria Corti anche nella *Vita di San Petronio*, p. LV).

6. *alcun de voi*: si rivolge a coloro che, come si legge al verso successivo, frequentano la casa di Matteo dal Gesso. • *exponerà*: rendere chiaro il significato di un testo (*TLIO*, s.v. 'esporre-esponere', 2).

7. *in casa de… dal Gesso*: il nome di Matteo dal Gesso compare tra i lettori di diritto Civile dello Studio di Bologna dal 1393, all'epoca i professori esercitavano la loro professione in casa (DALLARI 1888, p. 17).

8. *mihi equalem*: latino *aequalem* 'uguale a me' per qualità, o meglio 'pari a me'.

9. *senza fallo*: 'sena indugio' (*TLIO*, s.v. 'locuz. senza fallo', 4.1).

10. *intenderà*: 'comprenderà', si veda 'intendo' al v. 3. • *chiosa*: 'commento o postilla'.

11. *consiglio*: in giurisprudenza è il parere 'legale' espresso in merito ad una determinata questione giuridica (*TLIO*, s.v. 'conglio', 3 'locuz. *Con consiglio di*').

13. *Mareschallo*: dal latino tardo *mariscalcus*, è il «funzionario incaricato (da un monarca, da un governo cittadino) di svolgere con un ruolo dirigenziale determinati compiti (di natura militare, amministrativa o giudiziaria)» (*TLIO*, s.v. 'maresciallo-maniscalco', 2). La grafia 'mareschallo' si ritrova nel testo umbro-romagnolo delle *Costituzioni Egidiane del 1357*: «e se le predicte cose averà cometude contra 'l çudese o mareschallo o loro officio» (trascritto da OVI).

14. *cera*: 'volto'. • *più fresca*: l'aggettivo ha valore di 'rigoglioso' e denota in questo caso 'l'incarnato florido' del volto (*TLIO*, s.v. 'fresco', 5.3.1). • *che rosa*: la congiunzione 'che' introduce il secondo termine di comparazione, 'la rosa', per realizzare la funzione comparativa: 'il volto più fresco [gradevole] di una rosa'.

15. *brigà*: 'brigata'.

16. *se picol vi par questo*: 'se ancora non vi basta'.

VII.a
Flegon, Eous, Pyrois et Ethon

La rubrica del codice Estense di Modena, autografo di Felice Feliciano, conferma l'attribuzione di Bu: si tratta probabilmente di uno dei testi autentici di Malpigli. Il capitolo ternario o terza rima[108] è indirizzato alla veronese Medea (o Amedea) Aleardi[109]. Del testo è conservata, in entrambi i manoscritti, la risposta della donna (assegnata dalla rubrica di Bu all'ignoto poeta veronese Geronimo Caffoni).

Mss. Bu, c. 184r, rubrica, *Egregii atque eloquentissimi jurisconsulti domini Nicolai Malpilglis de Bonomia carmina ad praestantissimam mulierem dominam Amedeam de Aleardis pro bononiensis studii oratione*; E, c. 36r, rubrica: *Missiva domini Nicolai de Malpiglis de Bononia ad facundissimam mulierem dominam Amedeam de Aleardis de Verona.*

Edizioni: Frati 1893, pp. 324-325: Pacchioni 1907, pp. 22-23; Frati 1908, p. 52; Frati 1913, II, p. 18.

Nota al testo. Il testo tràdito dal codice estense (E), come si evince dall'elenco sottostante, correggere le numerose sviste di Bu:

E	**Bu**
v. 1 Flegon	Fleson
v. 4 sottoposti	sottoposta
v. 5 Phebeia, che con turbida visera	Phebeyda con la turbida visciera
v. 7 spera	ciera
v. 8 peneia	peneyda
v. 31 ti ha	t'hai
v. 40s'io	se

Gli errori e le incertezze del codice bolognese lasciano ipotizzare che le innovazioni di Bu siano da imputare all'intervento del copista. Nei seguenti luoghi saranno preferite perciò le lezioni di E:

[108] E. Kromann, *Evoluzione del capitolo ternario*, Revue Romane, Bind, 10, 2, 1975.

[109] G. Pacchioni, *Un codice de la Biblioteca Estense, Un poeta ed una poetessa petrarchisti del secolo XV (Complemento ad una notizia incerta data dal Tiraboschi)*, Modena, Cooperativa Tipografica, 1907

E	**Bu**
v. 9 clarendo obscura	Che obschurata rende
v. 11 muse letate	letate musce
v. 16 sua	*om.*
v. 18 per te	*om.*
v. 19 con	et
fa prova	fa gran prova
v. 23 che ha il sexo feminin tanto honorato	Chil sexo femineo tanto ha onorato

METRICA: sarebbe forse preferibile, per indicare correttamente questo componimento, la definizione di terza rima di contro a quella di capitolo ternario, poiché quest'ultimo genere tratta sostanzialmente tematiche burlesche e parodistiche (KROMANN 1975); lo schema è il seguente: ABA BCB CDC ... XYX YZY Z. Si segnala la rima cara *Ethon*:*Pheton* ai vv. 1:3; sono invece rime inclusive *mano*:*proximano* (vv. 4:6) *osa* al v. 36 con *cosa* e *posa* ai vv. 32:34 e *dea*:*Amedea* (vv. 38:40); infine è rima desinenziale *s'acquista*:*s'atrista* ai vv. 29:33.

Flegon Eöus Pyröis et Ethon,
tremuli ancora del sceptro apolano,
per la gubernation prava di Pheton,

già sottoposti al carro havea la mano
Phebeia, che con turbida visera
sentìa il futuro eclipsi proximano.

Nata è la stella che con chiara spera,
incoronata di peneia fronde,
clarendo obscura l'altrui lumïera.

Orphano fia Parnaso e ioconde
Muse letate de più dolce canto
per novella vertù che non s'asconde.

Tacciasi Orpheo, che con sua cetra tanto
con Pluto fe', ch'ebbe soa compagnia,
ma 'l troppo amor se gli converse in pianto.

Taccia Amphion, che con sua melodia

edificò poi Thebe perché nova
luce radiante a lui per te se obvïa

Minerva con Dïana ne fa prova,
che t'hanno assumpta per novella ancilla
ma questo sença studio poco giova

ricordati della franca Sibylla
cheˆha il sexo feminin tanto honorato
per lo dolce parlar che de lei stilla

Pallas se gloria dello ingegno dato
da natura gentile a toa persona
e già li siedi dal sinistro lato

dal dextro fianco se pon la corona
che solamente con studio s'acquista
quando per força il falso s'abandona

e poi che posta ti ha nell'alta lista
fa si che 'l nome consiequa alla cosa
per cui forteçça ingoranza s'attrista

Apollo per paura non si posa
abandonato dalle donne nove
e confortarsi del tutco non osa

ma la gratia di quel che tucto move
sormonti toa vertù, d'ogni honor dea
da cui possança ogni altra gratia piove

non so s'io dica Sibylla o Amedea.

1. Flegon] Fleson Bu 4. sottoposti] sottoposta Bu 5. Phebeyda con la turbida visciera Bu 7. spera] ciera Bu 8. peneia] peneyda Bu 9. clarendo obscura] Che obschurata rende Bu 11. muse letate] letate musce Bu 13. sua] *om.* Bu 16. sua] *om.* Bu 17. edificò] hedifico Bu E; Thebe] thebbe E 18. per te] *om.* Bu

19. con] et Bu; fa prova] fa gran prova Bu 20. che] *macchia di inchiostro cela probabilmente un* che E 21. ma] ma *la* a è *coperta da una macchia d'inchiostro* E 23. Chil sexo femineo tanto ha onorato Bu 31. ti ha] t'hai Bu 32. cosa] cos*ta la* t *è cassata da un trattino orizzontale* Bu 40. s'io] se Bu

'Flegon, Eous, Pyrois ed Ethon [i cavalli del carro del Sole] – *dello scettro apollineo ancora tremanti* ['di paura'], *a causa dell'empia guida di Fetonte – sono sottomessi alla mano di Apollo* ['che tiene le redini del carro'] *che con la scura visiera avverte l'imminente avvicinarsi di una nuova eclissi. È nata la stella che con la sua luminosità, incoronata di alloro, splendendo oscura ogni altra luce. Sia orfano il Parnaso, e rallegratevi Muse facendo canti più dolci, per la* [nascita della] *nuova virtù che non si può nascondere. Taccia Orfeo che con la sua cetra da Pluto ottenne la sua Proserpina* ['compagna'] *ma il suo amore si trasformò in pianto. Taccia Anfione che con la sua melodia costruì le mura della città di Tebe poiché per merito tuo una nuova luce radiante oscura la sua. Minerva e Diana fanno dimostrazione* [del tuo valore], *poiché ti hanno accolta come loro ancella, tuttavia ciò poco giova se accompagnato non è dallo studio. Ricordati della onesta Sibilla che ha tanto reso onore al sesso femminile per mezzo del suo dolce parlare. Pallade si compiace dell'ingegno a te dato dalla generosa natura, tanto da sederle al fianco sinistro, dal lato destro ti si pone la corona* [si alloro] *che si acquista solamente con lo studio, quando si abbandona il falso* [ciò che non è vero]. *E poiché sei stata posta nell'alta lista fai in modo che il nome segua alla cosa dimodoché l'ignoranza sia sconfitta* [lett. 'si intristisce']. *Apollo per paura non osa fermarsi, abbandonato com'è dalle donne nuove, e non si rincuora. La grazia di Dio* ['colui che muove tutto'] *innalzi la tua virtù, Dea dalla quale piove la grazia, non so se chiamarti Sibilla o Amedea.'*

1. Sono i nomi dei quattro cavalli che trainavano il carro del sole, la fonte è Ovidio, *Metamorfosi*, II, vv. 153-54: «Interea volucres Pyrois et Eous et Aethon, / Solis equi, quartusque Phlegon» (la fedele trasposizione del passo in volgare è già in Dante, *Conv.*, IV, XXIII, 14: «li pagani [...] lo primo chiamavano Eoo, lo secondo Pirroi, lo terzo Eton, lo quarto Flegon».

2. *tremuli*: verbo intransitivo dal latino tardo *trĕmŭlare*, è riferito generalmente a cose che oscillando provocando una vibrazione della luce. • *del sceptro apolano*: 'dello scettro di Apollo'; lo 'scettro', simbolo dell'autorità è spesso un attributo delle divinità. Il particolare costrutto vede, come in latino, l'uso dell'astratto in luogo del concreto (qui l'aggettivo, 'apolano', *hapax*, si trova al posto del genitivo 'apollineo').

3. Si allude in questo verso al mito di Fetonte, figlio di Febo-Apollo e di Climene. Epafo, figlio di Giove, mise in dubbio la sua origine divina, e Fetonte per cancellare ogni dubbio si recò dal padre. Apollo per dimostrargli il suo affetto gli promise di concedergli qualsiasi cosa. Fetonte chiese allora ad Apollo di poter condurre per un solo giorno il carro del Sole. Apollo non riuscì a dissuaderlo e Fetonte si mise alle redini del carro. Purtroppo, i cavalli, non riconobbero la mano di Apollo a stringere le redini e corsero quindi all'impazzata. Il disordine si creò nei cieli, e in terra bruciarono i monti e si seccarono i fiumi. Solo l'intervento di Giove che colpì Fetonte con un fulmine

facendolo sprofondare nel fiume Po mise fine al disastro (Ovidio, *Metamorfosi*, I, da v. 750, e II, vv. 1-332). *per*: introduce la causale. • *la gubernation*: da 'governare', 'l'attività di condurre un mezzo di trasporto' (*TLIO*, s.v. 'governazione', 1.1). • *prava*: 'cattiva'.

4-5. *già sottoposti… Phebeia*: 'la mano di Febo teneva [i cavalli] sotto le sue redini'. • *che*: pronome relativo.

6. 'Sentiva la futura [cioè 'prossima'] eclissi essere vicina ['imminente']'. • *proximano*: 'vicino'.

7. *la stella*: in campo figurato la stella è metafora della donna amata (si veda Dante, *Rime*, LXVIII v. 5), in questo caso Amedea Aleardi, menzionata da Malpigli soltanto nell'ultimo verso. • *chiara*: 'luminosa'. • *spera*: 'spera', dal termine latino classico *sphaera*, 'cerchio di raggi luminosi' qui nel significato più generico di 'luce' che in senso figurato si riferisce alla donna amata. La simile formula 'chiarita spera' ricorre più volte nei testi delle Origini, si veda per esempio Re Enzo *Amor mi fa sovente* v. 39; Federico II, *Poi ch'a voi piace, amore*, v. 24; Re Giovanni *Donna audite como* v. 7.

8. *peneia fronde*: 'rami di alloro'; echeggia il verso dantesco: «alloro e fronda / peneia», *Par.*, I, vv. 15-16. L'aggettivo 'peneia' deriva dal patronimico di Dafne (figlia del fiume Peneo), la mitologica figura femminile che aveva consacrato la propria verginità a Diana della quale Apollo si innamorò perdutamente. Secondo la tradizione Dafne per sfuggire alle profferte del Dio, chiese aiuto al padre Peneo che la trasformò in un lauro (*Metamorfosi* I, vv. 452-567), pianta che da allora divenne sacra a Apollo e più genericamente ai poeti. Per traslato la 'fronda peneia' indica la fronda d'alloro (*ED*, s.v. 'peneio').

9. *clarendo*: gerundio di 'chiarire', dalla base latina *clarere*, per 'splendere, brillare', in ossimoro con 'obscura'.

10. *Orphano fia Parnaso*: 'orfano sarà Parnaso'; 'fia' forma antica del futuro del verbo 'essere'. Il ms. Bu trasmette la lezione 'sia', banale errore paleografico.

11. *Muse letate*: figlie di Zeus e Mnemosine, protettrici delle arti e in particolare della musica e della poesia, il mito vuole che le nove Muse allietassero con le loro danze gli dei dell'Olimpo. • *letate*: 'rallegrare' denominale derivato dal sostantivo 'lieto', con assenza di dittongazione della vocale protonica.

12. *per*: introduce il complemento di termine. • *novella vertù*: 'nuova virtù', il sintagma anche in Saviozzo, *Felice regno e trïunfal corona*, v. 6: «Così il tuo nome glorïoso sona / di novella virtù, che merta e brama». La nuova virtù è quella dell'amore sprigionato dalla donna amata: «L'amore, anzitutto, opera come potenza ed energia vitale (significativa la prosopopea di *Cv* II V 14 dice Venere ad Amore "Figlio mio, vertù mia...", dove la vertù incarnata in Amore traduce il "meae vires, mea magna potentia" di Virg. *Aen*. I 664) che rafforza, esaltandola, o sovrasta, depotenziandola, la vita emotiva e organica dell'uomo […] *P*rovoca

[la virtù d'amore] una concitazione degli spiriti (poi prende Amore in me tanta vertute, / che fa li miei spiriti gir parlando, *Vn* XXVII 4 9) che si traduce in moto appetitivo o desiderio. Ma questo interno processo prende l'avvio dalla vista della 'bellezza' della donna la cui immagine, penetrata in noi come forma intenzionale (v. INTENZIONE) e come radiazione di luce, attraverso gli 'occhi', impressiona e suscita in atto l'immaginazione» (*ED*, s.v. 'virtù'). • *non s'asconde*: 'non si può trattenere', dalla forma latina *abscondĕre* 'nascondere'.

13-18. L'appello alle autorità a non intervenire è di evidente provenienza dantesca: «Taccia Lucano ormai là dove tocca / del misero Sabello e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca. / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio; / ché se quello in serpente e quella in fonte / converte poetando, io non lo 'nvidio» (*Inf.*, XXV, vv. 94-90). Il brusco invito a tacere (si utilizza infatti l'imperativo) è dovuto dalla consapevolezza 'tutta retorica' di Malpigli della superiorità della sua esperienza. *Tacciasi*: 'si taccia', con pronome enclitico nel rispetto della legge Tobler-Mussafia. In anafora al v. 16, ripreso anche nella responsiva (*Se 'l summo septro il qual Jove e Pluton*, sempre ai vv. 13 e 16). • *Orpheo… pianto*: il riferimento qui è al mito di Orfeo e Euridice (narrato da Ovidio *Metamorfosi*, X, v. 1-85, e Virgilio *Georgiche*, IV, vv. 454-527); Orfeo intraprese un viaggio nell'oltretomba per riportare in vita la sua amata Euridice (Proserpina per i romani); con la sua 'cetra' (strumento musicale a corde ricevuto in dono da Mercurio) riuscì a convincere Pluto, dio degli inferi (Ade per i greci), a lasciarla libera, purché durante la risalita dal regno dei morti Orfeo non si voltasse mai indietro. • *compagnia*: 'persona che si tiene con sé per avere un accompagnamento', con riferimento al Proserpina. • *ma 'l…pianto*: Orfeo non mantenne la promessa fatta a Pluto e non sentendo il passo di Euridice si voltò, perdendola così per sempre. Il suo canto si trasformò dunque in lamento. • *Taccia Amphion…obvïa*: narrano Orazio e Stazio che Anfione col suono di una cetra avuta in dono da Mercurio trascinò giù dal monte Citerone le pietre per formare la cinta muraria della città di Tebe (Orazio, *Ars Poet.*, vv. 394-396; Stazio *Theb*. VIII, vv. 232-233; X, vv. 873-877). Il mito ebbe molta fortuna in poesia (si veda Boccaccio, *Teseida*, XI, 52, vv. 1-2; Dante, *Inf.* XXXII, v. 11) ed è ripreso da Malpigli in *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte* vv. 12-13. • *se obvïa*: 'si scontra' dal latino tardo *obviare*, il verbo se intransitivo ha valore di 'andare contro, ostacolare' (esempi in *GDLI*, s.v. 'ovviare²').

19. *Minerva con Dïana*: rispettivamente la dea della scienza e delle arti e quella della caccia. • *ne fa prova*: 'ne fanno dimostrazione'.

20. *assumpta*: 'assunta', nel significato di 'accettata, accolta' (*TLIO*, s.v. 'assumere', 2) • *ancilla*: 'ancella', colei che si offre in atto di devozione a una divinità (ancora in Malpigli *O successor de Pietro, o gran monarca*, v. 52). • *senza studio*: 'senza applicazione'.

22. *franca*: 'onesta, nobile d'animo' (*TLIO*, s.v. 'franca', 2). • *Sibylla*: mitica figura femminile a cui erano attribuite capacità divinatorie.

23. *feminin*: 'femminile', latinismo.

24. *stilla*: 'scaturisce'.

25. *Pallas*: epiteto di Atena/Minerva (già al v. 29), «la divinità pagana che nelle chiose medievali più va soggetta a interpretazione in chiave cristiana (cfr. H. Th. Silverstein, in "Modern Philology" XLVI [1948] 92-116): poiché, nata dalla testa stessa dell'Onnipotente, e vergine cioè integra e perfetta, M. sembrò significare quella Sapienza che muove da Dio; non di rado proprio a proposito di M. veniva perciò addotto il versetto biblico dedicato alla Sapienza, "Ego ex ore Altissimi prodivi" (Ecli. 24, 5), anche perché l'ulivo ne è uno dei simboli (cfr. Ecli. 24, 19 "quasi oliva speciosa in campis")» (*ED*, s.v. 'Minerva'). • *se gloria*: 'si compiace'.

27. *li siedi*: 'le siedi'; *li* riferito a Pallas (v. 25) è pronome indiretto femminile singolare (comune nel bolognese; si veda Antonelli-Cassì, p. 183). • *dal sinistro lato*: si oppone in maniera speculare a 'dal dextro fianco' al verso successivo.

28. *la corona… s'abandona*: 'la corona d'alloro' (si veda v. 8), con una lunga perifrasi sta a indicare la 'sapienza', dote che si ottiene allontanandosi da ciò che è 'falso' (cioè 'non vero').

31. *posta ti ha*: il soggetto è sempre Pallas. • *nell'alta lista*: si potrebbe intendere 'nell'elenco [delle donne illustri]'.

32. Nel Medioevo è opinione diffusa che: «li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scritto: 'Nomina sunt consequentia rerum'» (Dante *Vn.*, XIII, 4). L''ignoranza', ovvero 'la mancanza di conoscenza', qui personificata, si duole della sua condizione (in senso assoluto 'diventa triste', *TLIO*, s.v. attristare', 3).

34. *non si posa*: 'non si ferma'.

36. Anastrofe per 'non osa confortarsi', ovvero 'non si rincuora'.

37. *la gratia…move*: perifrasi per 'la grazia di dio' (cfr. «colui che tutto move» Dante, *Par.*, I, v. 1).

38. *sormonti*: 'sollevi' in senso figurato (si veda: «Amor m'à sormontato / lo core in mante guise e gran gioi n'agio»).

39. *possança*: 'possanza, potenza' gallicismo. • *gratia*: epanalessi con 'gratia' al v. 37.

40. *non so s'io dica*: 'non so che dire', o meglio 'come chiamarti', se Sibilla (vd. v. 22) o Amedea. • *Amedea*: Amedea o Medea degli Aleardi, poetessa veronese del XV secolo (le poche informazioni biografiche sulla Aleardi si ricavano da Pacchioni 1907).

Varianti formali: 1. Ehous Piroys E 2. dil septro apolano E 4. havia E 6. eclypsi Bu E; prosimano E 9. lumera E 11. musce Bu di E 12. saschonde Bu si

asconde E 13. taciassi E 15. si E 16. Amphione Bu 18. obuia E Bu 20. thano E 21. senza S; pocho Bu 22. ricordoti E; de la E; francha Bu; Sybilla Bu E 24. di E 25. palas E; de lingegno E 26. gentil E 27. sedi E 28. destro E; fiancho Bu 29. saquista E 30. forza el E; si abandona E 31. ne lalta E 32. consegui E 33. forteza ingorantia satrista E 35. dale E 38. tua virtu E 39. possanza ognaltra E 40. Sybilla Bu E; Emidea E

VII.b
Se 'l summo septro el qual Jove e Pluton

(*Responsiva eodem carminum ordine clarissime Emidee de Aleardis ad dominum Nicolaum de Malpiglis Bononiensem*)

La *responsiva* della Aleardi al capitolo ternario *Flegon, Eous, Pyrois et Ethon* è assegnata dalla rubrica di Bu all'anonimo poeta Geronimo Caffoni. Si propone a testo la lezione del codice α.N.7.28 della Biblioteca Estense di Modena (autografo di Felice Feliciano), per due motivi: 1) perché sostanzialmente più corretta (fa eccezione un banale errore paleografico al v. 11 *m'han] ma* E); 2) perché in una veste linguistica più vicina a quella che si presume essere il luogo di origine e di diffusione del componimento.
È possibile ritenere che le varianti di Bu (tutte segnalate in apparato) siano anche questa volta da imputare all'intervento del copista: probabilmente Bu ebbe qualche difficoltà nell'interpretare la dieresi su *Ëolo* al v. 2 così decise di anticipare il termine in seconda posizione e sostituire *Phebo* con *Saturno*; sembrano poi interventi di traduzione nel proprio sistema linguistico: *ove* al v. 6 per il corretto *o'*; al v. 12 *appende* per *aponde* in E; al v. 29 *vertu per usança* di contro a *virtute per uso*; e infine *raccolte* per *ricolte* (in E).

Mss. Bu, c. 184^{v}, rubrica: *Domini Jeronimi Caffoni pro prestantissima Domina Amedea de Aleardis responsio domino Nicola de M.*; E, c. 37^{v}, rubrica: *Responsiva eodem carminum ordine clarissime Emidee de Aleardis ad dominum Nicolaum de Malpiglis Bononiensem.*

Edizioni: Frati 1893, pp. 325-326: Pacchioni 1907, pp. 25-26; Frati 1913, II, pp. 20-21.

metrica: terza rima con schema ABA BCB CDC ... XYX YZY Z. Per quanto concerne l'uscita delle rime corrispondono tutte perfettamente a quelle della *missiva*. Si segnala la consonanza tra la rima ricca sdrucciola *Plùton* e *Plàton* ai vv. 1:3; la rima inclusiva al v. 36 *osa* con i vv. 32 e 34 e *villa* con *favilla* ai vv. 20:22; la rima ricca *culmera*:*lumiera* (ai vv. 5:9).

Se 'l summo septro el qual Jove e Pluton
Neptuno, Phebo, Eol con Vulcano
tremisse, Pala<s>, Aristotil e Plàton 3

adiuto preste ut spero al vostro affanno.
Credo dil monte sacro la culmera
vedere o' pochi per virtute vanno, 6

ma Nicolò non creder si legiera
che incoronata ut tue Camene fronde
mi creda in offuscar l'altrui lumiera 9

le tue Camene che son sì faconde
m'han posto in miro ed istupor alquanto
ché su quel monte ognuno non si aponde 12

Tacia chi parla dil Petrarca tanto
che in versi prosa e vulgar melodia
fece e de tutti pel foderò suo manto 15

tacia il Bocatio che ginologia
fece el libello perché se rinova
illustre donne con tutta poesia 18

e 'l tuo bel manto ogn'altro stil reprova
e con citatin pare in una villa
fa che però superbia non ti mova 21

del poeta summo, qual con sua favilla
latin ha tolto e greco inoscurato
non più dimenticar come io Sibylla 24

so ben da Palas che sei forte amato
e dal suo lato mai non ti abandona
però sie sazo e non lassar tuo stato 27

per ogni lingua dota se ragiona
ché ogni virtute per uso s'acquista
in ca' di Palla non piove e tona 30

ben sai che 'l cielo t'ha fato dantista
e come Palas più che altra cosa
valse l'ingegno da medesima vista 33

Apollo si conforta e molto posa
che in te sol tutte ricolte si trove
Muse disperse e lamentar non osa 36

ma priego Christo che Palas et Iove
fece e che tut'altre cose bon<e> crea
che aiuto preste a le tue belle prove 39

non so se nato sei di humana o di dea.

2. Neptunno, eolo, Saturno, e, Vulcano Bu 3. tremisse Pala<s>] Pallas tremisse Bu 4. al vostro] a nostro Bu 6. o'] ove Bu; virtute] virtu Bu 7. creder] credere Bu credi E 8. che incoronata] incoronata Bu 11. m'han] mha E; ed istupor] et in stupore Bu 12. che] chen Bu; ognuno] ogni uccel Bu; si aponde] sappende Bu 15. tutti] tutto Bu 17. perché] pel qual Bu 18. con] per Bu; poesia] persia Bu 20 pare] sta Bu 22. poeta summo] summo poeta Bu; qual] il qual Bu 25. so] se Bu 26. dal] da Bu 27. sie sazo] sia saggio Bu 29. virtute per uso] (ver)tu per usança Bu 30. non] ne Bu 31. t'ha fato] tu che sei Bu 32. e come Palas che] diffese palla et più cha Bu 33. da medesima] de medesma Bu 34. e molto posa] molto e posa Bu 35. ricolte] raccolte Bu 36. non] sio Bu 38. che tut'altre cose bon<e>] ogni altra cosa ben crea Bu 40. o di dea] o dea Bu

Varianti formali: 1. sceptro il Bu 3. aristotile Bu 4. aiuto presti Bu 5. del Bu 6. vano Bu 6. leggiera 9. inofuschar Bu 10 toe Bu 13. taccia Bu 14. chen Bu; vulghar Bu 15 fecce Bu E; fodero Bu 16. taccia el Bochaççço Bu 17. fecce Bu E; il Bu 19. ogni altro Bu 20. come citadin 21. perho Bu; te Bu 22. soa Bu 23. latino Bu; inoschurato Bu 24. Sybilla Bu E 25. pallas Bu 26 te habandona E 28. docta Bu 29 aquista E 33. longegno Bu 34. se Bu 37. priegho xpo Bu; palla Bu 38. fecce Bu 39 presti alle toe Bu 40. dhumana Bu

VIII.
Oh successor de Pietro, oh gran monarca

La rubrica del codice Isoldiano, l'unico codice che tramanda questa canzone recita: *Nicholai de malpilglis de Bononia viri clarissimi cantilena in summum ponteficem*. Il testo è indirizzato certamente all'antipapa Giovanni XXIII (al secolo Baldassarre Cossa), nominato esplicitamente al v. 77: «Pensa Giovanni». Malpigli svolse numerosi incarichi per conto del Cossa già da quando, agli inizi del Quattrocento, egli era vicario pontificio a Bologna. Sicuramente Niccolò seguì il Papa a Roma, per stanziarsi definitivamente nella sua curia; per tale motivo, in cambio dei suoi servigi ottenne anche molti privilegi (cfr. pp. 7-8). Il contenuto, ovvero l'accorata richiesta al Papa da parte del poeta di ricompensare chi gli è stato sempre fedele (a parlare nel testo sono le personificazioni della Magnificenza, della Gratitudine, della Pietà e della Speranza) e la forma metrica (la canzone di 17 versi, allo stato attuale delle ricerche l'unica adoperata da Malpigli) contribuiscono a confermare l'attribuzione di Bu.

Ms.: Bu, cc. 202^{r}-205^{v}, rubrica: *Nicholai de malpilglis de Bononia viri clar(issi)mi | cantilena in summum ponteficem*.

Edizioni: Frati 1908, pp. 58-66; Frati 1913, II, pp. 61-66.

Nota al testo. Il testo della canzone, tramandato dal solo codice Bu, si discosta dall'edizione di Frati al v. 76 (la congettura è discussa in nota).

Metrica: canzone di dieci stanze di diciassette versi con piedi ABb7C ABb7C e sirma CDd7E EFf7GG (identica struttura di *Se col parlare alcuna lacrimetta*), priva di congedo. Si segnalano le rime inclusive *conservo*: *servo* (vv. 31:32); *marte*:*arte* (vv. 42:43); *copre*:*scopre* (vv. 48:49); *ali*:*sali* (vv. 78:79); *onta*:*sormonta*; (vv. 89:93) *serve*:*conserve*; (118:119) *ali* con i vv. 155:156:160. È rima equivoca *porto*:*porto* (vv. 54:57), è identica *tempo*:*tempo* (vv. 154:158), consonano *svelle*:*stelle* (vv. 88:92) ed è quasi rima ricca *anella*:*mamella* (vv. 1127:128). Sono rime desinenziali *presentia*:*Magnificentia* (vv. 13:14): *exosa*:*vergognosa* (vv. 14:15): *copioso*:*gratïoso* (vv. 23:24); *sublevarti*:*exaltarti* (vv. 29:30); *ritorna*:*scorna* (vv. 46:47); *copre*:*scopre* (vv. 48:49); *mentire*:*servire* (vv. 61:62); *honora*:*inamora* (vv. 65:66); *perduti*:*tenuti* (vv. 131:132); *sostene*:*tene* (vv. 138-142); *aduna*:*degiuna* (vv. 161:162).

Oh successor de Pietro, oh gran monarca,
ch' aprire el cielo e chiuder pòi l'inferno,
inviolabil governo
de questa poca fe' ch' al mondo resta;
oh tu, che regi questa debil barca
contra tanta fortuna al vento il verno,
oh pescator moderno
de l'anime che 'l mar tanto tempesta,
una divota prece, giusta e onesta,
ha penetrato i cieli e 'l suo motore,
e mosso a tanto amore
che mi stringe venire a toa presentia.
E io, che parlo, son Magnificentia
quest'altra è Gratitudo al mondo exosa,
quell'altra vergognosa
è la Pietate che ne vien pian piano,
l'altra è Speranza cum l'àncora in mano.

Magnificentia loquitur

Io, che cum l'opre magne e 'l gran valore,
t'ho facto al mondo excelso, alto e famoso,
e quasi eri el mio sposo,
son quella che cum ti prima ragiona,
e dico che dovresti usar l'amore
ch' i' ho usato ver' ti sì copioso,
e esser gratïoso
a chi t'ha data l'alma e la persona.
Più receve larghezza chi più dona,
eterna l'uomo in fama e fa 'l beato.
Vedi ch' in magior stato
non pò fortuna al mondo sublevarti.
Io son colei che più posso exaltarti
se mia virtù ne l'opre tue conservo
e s' al'amico e al servo
tu userai larghezza e cortesia
ch' a tanto monte t'han facta la via.

Magnifico non è chi solamente
tracta gran facti e tende a magior stato,
ma quello è sol beato,
che sa de soa fortuna altrui far parte.
Vinse Alexandro e non fo negligente
pregarme ch' io gli stesse sempre a lato;
e Cesare più grato
per la Tarpea per mi se trova un Marte.
Non de', chi reger vòl, usare altr'arte,
né d'avaritia sumetterse al gioco,
che senza fama, in foco,
in pericul del suo stato el ritorna.
L'opra mia fincta infiniti ne scorna
e sotto mi tal cum vitio si copre
che quando poi se scopre
mostra ferito e brutto ogni lacerto,
ch' a fin de' futur premio era cuperto.

Gratitudo loquitur

Io sono a Dio la più devota ancilla,
io son soa dolce sposa e suo conforto,
io son colei che porto
dogn'altra nympha el sceptro e la corona.
Io sono il fonte da cui sorge e stilla
ogni dolcezza et ogni sicur porto,
io son colei, che 'l morto
suscitar fazzo cum l'opra mia bona.
Io son colei che mille per un dona,
nimica d'avaritia e del mentire,
sì che per ben servire
a pie' del mio signor sedo sul smalto.
Io son colei ch'ogni servitio exalto,
magnifico chi me serva et honora,
e tal che più inamora
el ciel di me quanto più m'afatico

nel render premio del servitio antico.

E ben ch' al mondo io siaˆexosa e sbandita,
pur venire al tuo gremio ardisco e fido,
come a mio proprio nido,
e mio sicuro porto in tal fortuna,
per ricordar che mia speranza aita
altrui salire e dalli fama e grido,
ond' io gli plaudo e arrido:
s'è sotto il manto mio mai vita imbruna.
Pensa, Giovanni, che Mercurio o Luna
né arme o lege t'han date quest'ali,
cum le qual tanto sali,
che scender più non può toa mortal spoglia;
ma i servi toi, che cum affanno, e doglia
t'hanno servito in guerre e 'n ogni campo,
cum fame, freddo e vampo
in exercitio de Giove e di Marte
però de tanto ben fanne lor parte.

Pietas Loquitor

Io son colei, che mossi el mio factore
a render Lazar vivo a le sorelle;
Io son colei che svelle
ogni crudel radice e superba onta;
io son colei, che carità e amore
m'han facta principal de le più belle
sì che tutte le stelle
e ogni cielo l'opra mia sormonta;
io son colei ch' a moverte fui prompta
per la salute del sacro baptisma
che già 'l nefando sisma
suffocava cum pompa e cum gran gloria.
Venuta son per renderti a memoria
el mio exercitio verso i toi fideli,
ben sai ch' acti crudeli

a quel non piacen de cui sei vicario
che d'ogni ben mondan se dà precario.

Se cum summessa voce et picol spirto
porgessi el tremul mio rauco sermone,
non è senza rasone
ch' io sto tra voi mortal cum gran suspecto.
Non coronata de lauro o de mirto
ma de celesti raggi è mia magione.
Non è chi che Nerone
ha facto il mondo de mia segge netto,
pochi amici me trovo e men n'aspecto
s' io perdo te, ch' esser me debbi hospitio,
se tu non scazzi el vitio
de crudeltà che me fà tanta guerra.
Tu rapresenti el mio factore in terra
usane adonque, al servo a cui bisogna,
coperti de vergogna,
ch' assai dimanda chi tacendo serve
e' tu dèi proveder ch' el si conserve.

Spes loquitur

Forsi che questo ferro admiratione
te dà perch' é sì adunco e par sì grave,
ma 'l porto per la nave
che Pietro t'ha lassato in gran procella.
Io son colei che guido el suo timone;
io son colei che rege le sue chiave;
io son l'aura suave
che nutre quel che per fortuna anella;
io son colei che cum dolce mamella
governò il servo sotto 'l suo signore,
sperando che 'l sudore
e la fatica sua non sian perduti;
io son colei che tanti n' ho tenuti
cum questo ferro sì rigido e forte

che mai sdegno né morte
viduar l'han potuto del mio nome
tenendome pe' i panni e per le chiome.

L'àncora mia molti ne rege e salva,
ch' amore e pacïentia li sostene,
molti altri al summo bene
hanno l'intento, e tendeno a quel fine,
e altri son che la gran donna calva
nel fondo de sua rota, affonda e tene
e per temporal spene
fanno lor mente dal ciel peregrine,
sì che le inopinate e gran ruine
de lor felice stato son cagione
che tal volta se pone
quel che se merta a servire uno indegno.
Che se fortuna l'ha facto privegno
pur alla fin spera tornar figliolo,
e cum suspiri e dolo
nel gremio mio se pasce e si governa
fin che provede la clementia eterna.

Sì che volta omai spera perché 'l tempo
è fugitivo e voi séte mortali
e pensa ch' eternali
non sono i ben mondani e la fortuna.
E tempo assai se perde aspectar tempo,
e al fugir veloce son nostre ali.
Vedi quanti carnali
amici sotto l'ale tue s' aduna
ché quel che la vigilia ben degiuna
merita retrovare aliegra festa
et è ben cosa honesta
participar cum lor tuo stato e honore,
e similmente ad ogni servitore
dando a qualonque premio cum dilecto
e più non abbia effecto

el moto che t'ha facto generale
ché Papa fosti per far ai toi male. 170

11. amore] honore *cassato e seguito dalla lezione* amore 48. tal cum] tal vit *cassato e seguito da* cum 76. mai] mia 78. ali] ale (*corretto con in* ali)

Varianti formali: 1. monarcha] monarcha 4. poca] pocha 5. barca] barcha 7. pescator] peschator 9. onesta] honesta 17. àncora] anchora 23. ho] o 24. e] et 27. uomo] huomo 45. foco] focho 70. ardisco] ardischo 73. aita] ayta 76. imbruna] i(n)bruna 77. o] ho 78. o] ho 81. doglia] dolglia 85. però] p(er)hò 96. nefando] nephando 103. picol] pichol 107. o] ho 113. scazzi] schazzi 115. bisogna] bisongna 137. ancora] anchora 150 figliolo] filglolo 154 omai] homai 168. abbia] habbia

Successore [sul soglio pontificio] *di San Pietro, grande sovrano, che puoi aprire il cielo e chiudere l'inferno, sacra guida* [letteralmente 'timone'], *di questa poca fede che è nel mondo, tu che governi questa fragile barca contro vento alla fortuna in inverno* [in un momento di difficoltà], *pescatore moderno di anime che il mare tanto tormenta. Una sincera preghiera, giusta e onesta ha attraversato i cieli e il suo motore* [Dio], *che spinto da tanto amore* [per te], *mi ha fatto venire a te. Io che parlo sono la Magnificenza, quest'altra è la Gratitudine (odiata dal mondo), quell'altra che viene lentamente e che prova vergogna è la Pietà, l'altra è la Speranza con l'àncora in mano.*

1. *Oh successor…monarca*: l'apostrofe è indirizzata a Baldassarre Cossa, antipapa col nome di Giovanni XXIII (cfr. v. 77, «Pensa Giovanni»). Si potrebbe azzardare una aggiuntiva interpretazione per il sintagma 'successor di Pietro': san Pietro è sì il capostipite dei pontefici ma è anche il nome di battesimo dell'antipapa della linea pisana Alessandro V (Pietro Filagro anche detto Pietro di Candia) predecessore sul soglio pontificio di Giovanni XXIII, morto a Bologna nel 1410 e sepolto nella chiesa di san Francesco. • *monarca*: nella doppia accezione di 'sovrano temporale e vicario di cristo sulla terra': «Tu… doppia vice in terra tieni / del gran monarca successor di Pietro» (*Nardi*, 6-72, in *GDLI*).

2. *aprire el cielo*: la virtù attribuita al sovrano si contrappone in modo speculare a *chiuder pòi l'inferno* del secondo emistichio del verso.

3. *inviolabil*: nel significato più vicino a quello di 'sacro', cioè 'degno di venerazione'. • *governo*: letteralmente 'timone', ma in senso figurato 'guida'. Il termine introduce la metafora marittima dei versi successivi.

4. *resta*: in uso assoluto per 'sopravvive'.

5-6. *o tu, che regi… il verno*: 'Tu che governi questa fragile barca contro vento e in burrasca alla fortuna'. • *oh*: interiezione anaforica che si ripete nella strofa

al v. 1, 5 e 7. • *regi*: dal latino *rĕgĕre* «guidare, dirigere» sinonimo di 'governare' al v. 3. • *debil barca*: 'debole' conserva la vocale atona del latino. Il sintagma ritorna nel sonetto *In ira al cielo…*; cfr. nota al v. 9. • *contra*: 'contro' nella forma antica latina *cŏntra*. • *verno*: 'inverno', e per estensione anche 'tempesta, burrasca'; simile contesto, la metafora navale in *Ariosto* 18-144: «Tien per l'alto il padrone, ove men rotte / crede l'onde rovar, dritto il governo; / e volta ad or ad or contra la botte / del mar la proda e dell'orribil verno» (cit. in *GDLI*). L'elezione di Giovanni XXIII, papa della linea pisana, fu da sempre messa in discussione e contrastata dagli altri due contendenti al soglio pontificio, Benedetto XIII antipapa ad Avignone e Gregorio XII papa a Roma. La situazione si risolverà in parte con il Concilio di Costanza, che deporrà i tre a favore di Martino V.

7-8. *o pescator… tempesta*: il 'pescatore di anime' è locuzione biblica e fa riferimento a San Pietro che insieme agli altri apostoli è fatto da Cristo 'pescatore di uomini' (*Marc*. 1, 17; *Luc*. 5, 10).

9. *divota*: 'devota' consacrata a Dio, il termine è nella forma arcaica, comunemente attestata nell'italiano antico, cfr. *Purg*. XXIII v. 88 «Con suoi prieghi devoti e con sospiri». • *prece*: 'preghiera, supplica', forma latina da *prex precis*.

10. *ha penetrato i cieli e 'l suo motore*: 'penetrare' è un termine impiegato da Dante in contesti analoghi: «In senso figurato è detto della gloria di Dio (colui che tutto move) che per l'universo penetra (I 2; e infatti Ep XIII 64 *per universum penetrat*) e ugualmente della luce intellettuale di Dio che per la sua intensità maggiore attraversa l'involucro luminoso nel quale le anime sono chiuse e s'appunta, viene a fermarsi su loro (XXI 84; ugualmente il participio presente in XXXI 22 luce divina è penetrante / per l'universo secondo ch'è degno)» (*ED*, s.v. 'penetrare').

13. *Magnificenza*: una delle undici virtù che fanno nobile l'animo umano. Dante nel *Convivio* (IV, XVII, 5) afferma che la Magnificenza è «la virtù moderatrice de le grandi spese, quelle facendo e sostenendo a certo termine; essa cioè esclude la folle prodigalità, ma adegua le spese alla grandezza della persona e dell'opera che intende compiere». È tuttavia interessante notare come a prendere la parola per prima sia proprio la virtù che più delle altre è «adeguata a un particolare livello sociale, ossia a quello dei nobili e dei potenti, in forza dell'universale norma della convenienza, viene assunta quale esempio nella dottrina retorica del *De vulg. Eloq*., per dimostrare come anche il volgare illustre convenga soltanto ai più degni fra i rimatori» (*ED*); per san Tommaso poi la Magnificenza è una virtù speciale affine a quella teologale della Fortezza (*Summa*, q.134, a.4: «Respondeo dicendum quod magnificentia, secundum quod est specialis virtus, non potest poni pars subiectiva fortitudinis, quia non

convenit cum ea in materia, sed ponitur pars eius inquantum adiungitur ei sicut virtus se cundaria principali. […] Magnificentia autem convenit cum fortitudine in hoc quod, sicut fortitudo tendit in aliquod arduum et difficile, ita etiam et magni- ficentia, unde etiam videtur esse in irascibili, sicut et fortitudo».).

14. *Gratitudo*: 'Gratitudine', anche qui personificata. • *al mondo*: 'all'umanità', con uso iperbolico; il sintagma si ripete ai vv. 19, 29, 69. • *exosa*: 'odiosa' dal latino *exosus*, ripetuto al v. 69 insieme alla locuzione *al mondo*.

15. *vergognosa*: nell'accezione di 'pudica', come in Dante: «esta pulcella nuda / che vèn di dietro a me si vergonosa» (*Se Lippo amico sé tu che mi leggi*, v. 14).

16. *Pietate*: personificazione della Pietà. Per tradizione il termine è connesso al concetto cristiano della 'misericordia': «pietade non è passione, anzi è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia e altre caritative passioni» (Dante, *Cv*, II, X 6). Il concetto di pietà in Dante 'disposizione d'animo che predispone alla virtù' in *Cv*, IV, XIX 5 è associato come in Malpigli a quello della 'vergogna, pudicizia' (qui al v. 15): «le buone disposizioni da natura date, cioè pietade e religione, e le laudabili passioni, cioè vergogna e misericordia e altre molte» (*Cv*, IV, XIX 5).

17. *Speranza*: personificazione di una delle tre virtù teologali. In senso figurato la 'speranza' incarna l'ardore che spinge un individuo a vincere le avversità per raggiungere un bene. Ancora una volta Dante ne da una stringata definizione: «[Speranza] è uno attender certo / de la gloria futura, il qual produce / grazia divina e precedente merto», *Par.*, XXV, vv. 67-69 (adattamento del passo latino, di Pietro Lombardo: «Est enim spes certa expectatio futurae beatitudinis, veniens ex Dei gratia et meritis praecedentibus», III *Sent*. 26). • *àncora in mano*: nell'iconografia cristiana l'àncora è un attributo della Speranza, si veda, la *Lettera agli Ebrei*, 6, 19: «[spem] quam sicut anchoram habemus animae tutam ac firmam et incedentem usque in interiora velaminis».

Io, che con le grandi opere e il grande valore, ti ho reso altissimo [sommo] *e famoso, che quasi eri il mio sposo, sono colei che con te per prima discute, e ti dico che dovresti usare l'amore come ho fatto io abbondantemente con te, ed essere gradito a chi ti ha donato l'anima e il corpo. Chi più dona più riceverà atti di generosità, l'uomo acquista fama eterna e lo fa beato. Vedi, in una condizione migliore non può la fortuna innalzarti. Io sono colei che più di tutti può elevarti, se la mia virtù nelle tue opere io conservo, e se all'amico e al servo mostrerai generosità e cortesia (che per raggiungere tale elevazione ti hanno fatto strada).*

18. *Io*: a parlare è ancora la Magnificenza (vedi v. 13). • *opre magne*: 'opere eccellenti'. • *opre*: per sincope di 'opere'; la Magnificenza è una virtù 'speciale' (S. Tommaso, *Summa*, II, q. 134), in stretto rapporto con il fare e l'arte in generale, e si esercita compiendo grandi opere verso Dio e gli altri (e non per se stessi). • *gran valore*: alte doti morali; sintagma frequente in poesia, si veda

pertanto: «Caio Seian, che fu di gran valore, / ricco, magno, onorato e ben possente» (Rosello Roselli, *Dovunque el sol suoi raggi chiari porge*, vv. 52-53).

19. *al mondo*: la locuzione vale per 'fra gli uomini', 'sulla terra', già al v. 14. • *alto*: sinonimo di 'eccelso'. • *famoso*: 'che ha grande fama', cfr. v. 27.

20. *sposo*: 'unito in matrimonio', in senso figurato 'congiunto', similmente in Dante: «le cose di Dio, che di bontate / deon essere spose» (*Inf.*, XIX, vv- 2-3).

22. *usar l'amore*: 'esercitare l'amore', ovvero 'agire correttamente'.

24. *gratïoso*: 'grato' sostantivo, come in Dante, *Par*. III, v. 40 «grazioso mi fia se mi contenti / del nome tuo».

25. *l'alma e la persona*: 'l'anima e il corpo'.

26. *larghezza*: è in filosofia morale la 'liberalità'; si veda la definizione di Dante *Cv* II X 7: «larghezza è una speciale, e non generale, cortesia!»; e ancora in *Cv* IV XIII 14: «larghezza [...] è vertude ne la quale è perfetto bene e la quale fa gli uomini splendienti e amati»; per similitudine con il passo di Malpigli si veda poi *Cv* III VI: «Dio ama più la persona umana ottima che tutte l'altre; e però che la sua larghezza non si stringe da necessitade d'alcuno termine, non ha riguardo lo suo amore al debito di colui che riceve, ma soperchia quello in dono e in beneficio di vertù e di grazia».

27. *eterna l'uomo*: 'dona l'eternità', il sintagma è attestato anche nel commento di Jacopo della Lana ai vv. 79-87 di *Inf.* XV, della *Commedia*: «eterna l'uomo, cioè che non lo lassa morire sia in essenzia nell'altro mondo, come in fama in questo». • *fama*: 'considerazione di cui gode una persona', la 'buona fama' è raggiungibile con l'esercizio delle virtù, si veda: «nulla grandezza puote l'uomo avere maggiore che quella della virtuosa operazione, che è sua propia bontade; per la quale le grandezze delle vere dignitadi, delli veri onori, [...] della vera e chiara fama e acquistate e conservate sono», (*Cv* I X 8). Per il tema della 'fama' che continua dopo la morte si veda ancora Dante, *Inf* II v. 59: «O anima cortese mantoana, / di cui la fama ancor nel mondo dura, / e durerà quanto 'l mondo lontana». • *beato*: nell'accezione qui di 'ammesso alla felicità del Paradiso' (*TLIO*, s.v. 'beato', 1).

28. *in magior stato*: 'in una condizione migliore' con allusione alla posizione sociale che detengono i Re e i Principi, si veda infatti: «E questo debbono ei re maggiormente fare e i prenzi, che sono in maggiore stato, che debbono essere esemplo di vìvare alli altri uomini», *Del regimento de' principi di Egidio Romano*, I, 4, 7 (in *OVI*); si veda poi Niccolò da Correggio, *Quel che in presenzia io non fu' ardito dirvi*, v. 29: «scio ben, che ciascadun consente / che l'esser servo a vui, sia el magior stato / che aver si possi nel secul presente».

29. *al mondo*: in frasi negative la locuzione ha valore intensivo: 'nessuna fortuna al mondo può portarti così in alto'. • *sublevarti*: 'sollevarti', con valore figurale simile a 'esaltarti' al verso seguente.

30. *exaltarti*: 'porre in alta considerazione, celebrare e lodare' (*TLIO*, s.v. 'esaltare', 2).

31. *ne l'opre tue*: 'nelle tue azioni', il sostantivo già al v. 18.

32. *a l'amico e al servo*: l'amicizia e il servigio si acquistano e conservano con l'esercizio della virtù (si veda ancora Dante, *Cv*, I VIII 12, I X 8); «Il positivo rapporto tra signore e s.[ervo] è presente anche in *Cv* III I 8 com'è intra lo signore e lo servo... avvegna che lo servo non possa simile beneficio rendere..., e in *Rime* l 18 per soccorrer lo servo quando 'l chiama; ma qui opera forse più direttamente la tradizione feudale con la sua trasposizione nella lirica amorosa ("come fa buon segnore a suo' serventi", Rinaldo d'Aquino, *In gioi mi tegno* 21)» (*ED*, s.v. 'servo').

33. *larghezza e cortesia*: cfr. v. 26, in forma di personificazioni sono entrambe protagoniste del sonetto CXXXVII del *Fiore*.

34. *monte*: in senso figurato 'altezza, posizione elevata'. • *facta la via*: 'fatto strada'; si veda Bono Giamboni: «i combattitori [...] fatta la via, subitamente assaliscono le genti» (*Arte della guerra di Vegezio Flavio*, L. 4, c. 24, in *OVI*).

Magnifico non è soltanto chi discute di grandi cose e tende a raggiungere una condizione migliore, quello è solo beato [sarebbe meglio 'fortunato']*, che sa rendere partecipe gli altri della sua fortuna. Alessandro* [Magno] *trionfò, e non trascurò di pregarmi perché io stessi sempre al suo fianco. Cesare più riconoscente per* [aver raggiunto] *la Tarpea* [il Campidoglio] *per merito mio si trova un Marte. Chi vuole governare non deve usare altra arte* [all'infuori della Magnificenza]*, ne deve sottomettersi ai piaceri dell'avarizia, poiché senza fama, in una situazione di difficoltà lei ritorna* [l'avarizia]*. La falsa virtù* [quella esercitata in modo sbagliato] *ne svergogna tanti, sotto di me si nasconde quello con il vizio* [dell'avarizia] *che quando poi si scopre mostra le sue brutte ferite che per raggiungere il suo obiettivo aveva coperto.*

35. *Magnifico*: colui che ha nobiltà d'animo e mostra liberalità, che dunque esercita la virtù della magnificenza.

36. *tracta*: 'tratta', cioè 'discorre'. • *gran facti*: 'grandi cose'. • *magior stato*: cf v. 28.

37. *beato*: qui diversamente da v. 27, nell'accezione di 'felice', e che pertanto gode del favore della Fortuna; Dante, *Inf.*, VII, vv. 94-96 «ma ella [la Fortuna] s'è beata e ciò non ode: / con l'altre prime creature lieta / volve sua spera e beata si gode».

39. *Vinse Alexandro*: Alessandro Magno nella tradizione medievale fu tra i massimi esempi di liberalità; pare riecheggiare, *RVF*, CCXXXII, vv. 1-2: «Vincitore Alexandro l'ira vinse, / et fe' 'l minore in parte che Philippo»; nel *Convivio* dantesco, Alessandro apre la serie di sette illustri esempi di virtù. Tra le fonti principali di questa notizia ci fu il *De Beneficiis* di Seneca: «Alexander Macedonum rex gloriari solebat a nullo se beneficiis victum» (V, VI, 1); «Urbem

cuidam Alexander donabat, vesanus» (II, XVI, 1), in quest'ultimo caso c'è da notare che «la tradizione medievale non aveva accolto il 'vesanus', ma solo il vanto di magnificenza» (*ED*, s.v. 'Alessandro Magno'). • *non fo negligente / pregarme*: litote per 'fu giusto invocarmi'.

42. *Tarpea*: per sineddoche la *Tarpeia rupes* è il Campidoglio (la dittologia in Virgilio *Aen*. VIII 347: «Hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit»). Lucano narra (*Phars*. III 114) che Cesare uccise Metello che si opponeva a lui e si impossessò del tesoro custodito nel tempio di Saturno sul Campidoglio. • *un Marte*: vedi tempio di Marte Ultore antonomasia per 'guerriero', si veda: «E, soprattutto, un Marte era a vederlo» (Luigi Pulci, *La Giostra*, XCV).

43. *chi reger vòl*: 'chi vuole governare'. • *altr'arte*: 'altri metodi [per ottenere la magnificenza]', secondo sant'Agostino la Magnificenza è un'arte e non una virtù (*Summa*, 134, 1, 4).

44. *avaritia*: il peccato dell'avarizia si contrappone più di tutti gli altri alla virtù della magnificenza poiché si allontana dalla carità (per Agostino è il più grave dei vizi, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, 36; e ancora S. Tommaso, *Summa*, II II 118). Il sostantivo ritorna in Malpigli *In ira al cielo, al mondo et a l'inferno*, v. 7. • *sumetterse*: 'sommettersi', simile attestazione nel testo umbro-romagnolo delle *Costituzioni Egidiane del 1357*: «per alcun modo da fire sumettuda». • *al gioco*: 'ai piaceri' [che potrebbero derivare dall'avarizia]; il verso potrebbe parafrasarsi così: 'non sottomettersi ai piaceri dell'avarizia'.

45. *fama*: cfr. v. 27. • *in foco*: 'in fuoco', in contesti figurati indica il 'trovarsi in situazioni dolorose', come: «ch'io sono in fuoco ed in grande tormento» (Cecco Nuccoli, *Io veggio ben la mia disavventura*, v. 13, in *TLIO*, s.v. 'fuoco', 3.5.1).

46. *el ritorna*: 'lei [l'avarizia] ritorna'.

47. *fincta*: 'simulata'; ritornerà in seguito insieme ad 'opera' in Boiardo: «Che ogni opra finta de incantazione / Convien che a sua presenzia se rimova», *Orlando innamorato*, L. II, c. II, 29, 3. • *infiniti*: con valore iperbolico 'senza limiti, che non si può quantificare' (*TLIO*, s.v. 'infinito', 1.4, 1.5). • *ne scorna*: 'ne svergogna, mette in ridicolo': «o quanti la speranza al mondo scorna / pur conseguendo l'opere cattive», *L'Acerba*, 3, 9, v. 2435.

48. *cum vitio*: 'con vizio'. • *si copre*: 'si nasconde'.

51. *a fin di*: 'allo scopo di', in relazione a 'coperto': nella seconda parte del verso è espressa la ragione per cui taluni simulano larghezza e liberalità, ovvero, per ottenere la ricompensa (il 'futur premio') per i servigi adempiuti.

[Parla la Gratitudine]

Io sono la più devota ancella di Dio, sono la sua dolce sposa e il suo conforto, io sono colei che porta lo scettro e la corona di tutte le ninfe [virtù]. *Io sono la fonte dalla quale sgorgano la dolcezza e ogni porto sicuro. Io sono colei che fa resuscitare il morto con la mia buona azione. Io sono colei che per una* [volta che ha ricevuto] *dona mille* [volte], *nemica dell'avarizia e*

della menzogna, così che per servire il mio Signore siedo a terra ai suoi piedi. Io sono colei che esalta e nobilita chi mi serve e onora, sicché accresce l'amore di Dio nei miei confronti più io mi sforzo a ricompensare quelli che mi hanno servito.

52. *Io sono*: a parlare è adesso la personificazione della Gratitudine, 'il sentimento riconoscenza verso i benefattori, perciò che si è ricevuto' (*TLIO*, s.v. 'gratitudine', § 2). San Tommaso la include tra le virtù annesse alla Giustizia (*Summa*, q. 80, *De partibus potentialibus iustitiae*; q. 106, *De gratia sive gratitudine*). • *ancilla*: 'ancella' nella forma etimologica latina, 'chi si offre in atto di devozione a una divinità' in questo caso a Dio. La locuzione 'ancella di Dio', largamente attestata nel medioevo si riferisce spesso alla Madonna, alle sante e alle donne devote in generale, (*TLIO*, s.v. 'ancella', 1.1.1).

53. *sposa*: nell'accezione religiosa, con una sfumatura che tende al significato di 'devota', come 'ancilla' (v. 52); si veda pertanto: «*Ave, Regina, Virgo gloriosa* / che del Dio Padre te chlamasti ancilla, / del Fio fusti mare, fia e sposa» (*Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo*, 2. p. 1, in *OVI*).

55. *nympha*: col sostantivo 'ninfa' Dante indentificava le virtù cardinali e teologali («Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle», *Purg*., XXXI, v. 106; «In cerchio le facevan di sé claustro / le sette ninfe», *Purg*. XXXII, v. 98), sebbene la Gratitudine non rientri tra queste con 'ninfa' Malpigli probabilmente si riferisce al concetto più generico di virtù. • *el sceptro e la corona*: sono gli attributi dei sovrani; il binomio in poesia ha una certa fortuna, si veda l'affermazione provocatoria: «Non son re tutti quelli a cui vedete / corona o scettro o vesta imperiale» (Boccaccio, *Filostrato*, 7, 99, v.4).

56. *il fonte*: 'la fonte', sostantivo anticamente maschile, dal latino *fōns fōntis*. • *da cui sorge*: identico in Malpigli: «O fonte da cui sorge gigli e fiuri» (*Alto stendardo e guida del mio core*, v. 45). • *stilla*: letteralmente 'sgocciola' (verbo), dal sostantivo latino *stilla* 'goccia', in dittologia con 'sorge'.

57. *dolcezza*: 'sentimento di profondo diletto dei sensi e dello spirito' con riferimento anche alla 'beatitudine eterna' (*TLIO*, s.v. 'dolcezza', 2.2). • *sicur porto*: topica metafora navale per 'luogo al sicuro dagli affanni della vita' (si veda: «E 'l sicur porto di mia fragil nave», Giusto de' Conti, CLVII, v. 8); simile metafora in Malpigli, *Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco*, vv. 9-11).

58-59. *'l morto /suscitar fazzo*: *enjambement* 'faccio risuscitare il morto'.

60. Formula iperbolica attestata, con diversa sfumatura, nel *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali* (v. 47) del bolognese Graziolo Bambaglioli: «Saggio è chi serve e honora ciascuno / che per mille rende uno».

61. *avaritia*: cfr. v. 44. • *mentire*: per l'uso sostantivato del verbo si veda: «Ricorditi fuggire lo mentire» (*Trattato d'amore di Andrea Capellano volgarizzato*, L.1, 125.2, cit. in *OVI*).

62. *ben servire*: locuzione tipica del lessico cavalleresco (Albertet: «Que jes mos cors no·is camja ni·s desvia / de ben servir lo sieu cors presentier», *Atrestal vol faire de mi m'amia*, BdT 16.6, 28-29); già in Giacomo da Lentini: «Poi non mi val merzé né ben servire [. . .]» (*PD*, 1.16, 1).

63. *pie'*: 'piede'. • *mio signor*: altra topica espressione del lessico feudale; lo stare ai piedi del Signore è segno di devozione: si veda: «e io, merzé del dolce mio signore, / mi sto ai piè della lor signoria», Dante, *Due donne in cima de la mente mia*, v. 8. • *smalto*: 'suolo pietroso', in Dante tuttavia è sinonimo di 'prato': «sovra 'l verde smalto, Mi fuor mostrati li spiriti magni» (*Inf.* IV, v. 118), altrove invece il 'sommo smalto' indica il Paradiso terrestre (*Purg.* VIII, 114).

64. *servitio*: in ambito feudale è l'obbligo del vassallo di rendere i servigi al suo Signore.

65. *serva et honora*: la Gratitudine ricompensa chi le dona servigio e le porta ossequio; il binomio è attestato con una certa frequenza in situazioni di subordinazione di un soggetto a una figura di potere (si veda: «che 'l sug[g]etto al suo signore serva, ubidisca e onori», Bono Giamboni, *Il trattato di Virtù e di Vizi*, cap. 16; e ancora: «d'ogni cosa 'l Signore / onora e serve sensa falligione», Lotto di Ser Dato, *Fior di beltà e d'ogni cosa bona*, v. 40, in *PD*).

66-67. *inamora / el ciel*: 'suscita l' amore di Dio', il modello di riferimento sembra il passo dantesco: «s'innamora / lo ciel del giusto rege» (*Par*, XX, v. 64), dove il verbo 'innamorare': «tocca il valore più alto, in quanto comporta l'idea della contemplazione beatificante di Dio, [...] che l'eterno amore s'irradi direttamente da Dio (come per *Pd* VII 143 vostra vita sanza mezzo spira / la somma beninanza, e la innamora / di sé sì che poi sempre la disira; [...] XXXI 5 la gloria di colui che la 'nnamora [la milizia santa, v. 2])» (*ED*, s.v. 'innamorare').

68. *render premio*: 'ricompensare'.

Sebbene dalla gente io sia odiata e scacciata [lett. messa al bando] *oso venire a te* [lett. al tuo grembo] *come se tu fossi la mia dimora* [lett. il mio nido] *e il mio porto sicuro, per ricordarti che sperare* [confidare] *in me aiuta a elevarsi* [moralmente] *e dà la gloria; li applaudo e gli sorrido* [gli manifesto il mio favore], *s'è sotto il mio manto la vita non sarà mai buia. Pensa Giovanni che Mercurio o Luna* [intese come sfere celesti che influiscono sulla vita degli uomini] *non ti hanno dato armi o leggi pari alle ali con le quali sali in alto, che più di tanto non può scendere la tua spoglia mortale; ai tuoi servi che con affanno e dolore ti hanno servito nelle tue imprese religiose e militari, affrontando la fame il freddo e il caldo nell'esercizio della guerra rendili partecipi del tuo bene.*

69. *al mondo io sia exosa*: cfr. v. 14. • *sbandita*: 'messa la bando'.

70. *gremio*: 'grembo', anche in *Spirto gentile da quel gremio sciolto*. • *fido*: da *fidĕre* 'confidare' («Ma se ver' arte no s'aprende, fido / che sia peccato contra parimento» Bonagiunta, *Naturalmente falla lo pensero*, v. 12, in *PD*).

71. *mio proprio nido*: 'casa, luogo sicuro'.

72 *sicuro porto*: cfr. v. 57.

74. *dalli*: 'gli da' preposizione con pronome enclitico. • *fama e grido*: dittologia sinonimica; 'grido' nel senso traslato di 'fama' (qui anche ai vv. 27 e 45): si veda in Dante: «ne la pittura / [...] ora ha Giotto il grido / sì che la fama di colui è scura», (*Purg.* XI v. 95); «Così fer molti antichi di Guittone, / di grido in grido pur lui dando pregio» (*Purg.* XXVI 125). Sebbene il referente sia diverso la dittologia rima con 'nido' in Petrarca (*RVF*, XXXI, vv. 9-11): «Se si posasse sotto al quarto nido, / ciascuna de le tre saria men bella, / et essa sola avria la fama e 'l grido».

75. *arrido*: 'sorrido', qui nell'accezione di 'gli sono favorevole' come in Petrarca: «E Lelio a' suoi Cornelii era ristretto; / non cosí quel Metello al qual arrise / tanto Fortuna che felice è detto» (*Trionfi*, *T. Famae*, vv. 88-90).

76. Nel ms. il verso sembra portare un errore, si legge infatti: «se sotto il manto mio mia vita i(m)bruna» (così fu stampato anche da Frati). Nella parte centrale del verso la vicinanza dei due pronomi possessivi complica la sintassi che risulta quindi di difficile interpretazione ('se sotto il mio manto [la mia protezione] la mia vita si incupisce'). La mia congettura per cercare di risanare il verso ipotizza la metatesi di 'mia' per 'mai' condizionata dalla vicinanza del simile pronome 'mio'; di conseguenza la congiunzione 'se' in Frati a inizio di verso è qui scomposta in 's'è'. Il verso parafrasato dovrebbe suonare così: 's'è ['altrui' al v. 74] sotto il mio manto la vita non sarà mai buia'. • *sotto il mio manto*: 'sotto il mio mantello', da intendersi in senso figurato 'sotto la mia protezione'. • *imbruna*: 'diventare scuro, incupirsi', un uso simile del verbo in Petrarca: «Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro, / et l'aere nostro et la mia mente imbruna» (*RVF*, CCXXXIII, v.2).

77-78. *Pensa*: l'apostrofe richiama all'attenzione il destinatario della canzone. • *Giovanni*: Giovanni XXIII, al secolo Baldassarre Cossa, cfr. v. 1. • *Mercurio o Luna / né arme o lege t'han date*: nel sistema tolemaico sono rispettivamente la seconda e la prima 'sfera' celeste tra la Terra e Venere. Nella concezione medievale si credeva che i pianeti emanassero sulla terra degli influssi che spingevano gli uomini a compiere le loro azioni: nel cielo di Mercurio, il secondo del *Paradiso* dantesco (V-VII), sono collocati gli spiriti che sulla terra conquistarono onore e fama (infra v. 74). Nel cielo della Luna, quello più prossimo alla terra vi sono invece le anime di coloro che, per influsso del satellite, furono di temperamento incostante.

80. *mortal spoglia*: 'il corpo che è soggetto alla morte'. • *spoglia*: 'ciò che riveste' e pertanto il corpo è il rivestimento dell'anima («Come l'altre [dice il suicida Pier della Vigna] verrem per nostre spoglie, / ma non però ch'alcuna sen rivesta, / ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie», Dante *Inf.* XIII, vv. 103-105).

81. *affanno e doglia*: dittologia propria della lirica amorosa, benché invertita è anche in *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, v.2: «oggi è mancata la doglia e l'affanno».

82. *campo*: ellissi per 'campo di battaglia'.

83. *cum fame…*: la preposizione 'con' (qui in forma latina) introduce il complemento di modo: 'con la fame…'. • *vampo*: letteralmente 'grande fiamma', ma qui per metonimia 'ardore' (un uso simile del termine nella metafora dantesca: «Manda fuor la vampa / del tuo disio», *Par*. XVII, v. 7).

84. *in exercitio de Giove e di Marte*: 'nelle attività religiose e belliche'. Nell'accostamento della cultura classica al cristianesimo era accettato identificare Giove, amministratore supremo di giustizia, con Dio: «o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso, / son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?» (Dante, *Purg*, VI, vv. 118-120). Marte era invece nella mitologia classica il dio della guerra.

85. *però*: 'per questo motivo'.

[Parla la Pietà]

Io sono colei che spinse il mio creatore [Dio] *a risuscitare Lazzaro e ridarlo* [vivo] *alle sue sorelle. Io sono colei che estirpa le radici cattive* [velenose] *e il disonore. Io sono colei che carità e amore hanno fatto la prima tra le belle, così che tutte le stelle e i cieli io sormonto. Io sono colei che fu pronta a farti agire per la salvezza del sacro battesimo che l'empio scisma opprimeva con la superbia. Sono venuta per ricordarti di esercitare la mia virtù verso i tuoi fedeli, sai bene che le azioni cattive non piacciono a Dio* [lett. quello di cui tu sei vicario], *poiché ogni bene terreno è precario.*

86. *Io son colei…*: prende la parola la Pietà. Ne da una definizione Dante: «non è pietade quella che crede la volgar gente, cioè dolersi de l'altrui male, anzi è questo uno suo speziale effetto, che si chiama misericordia ed è passione: ma pietade non è passione, anzi è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia e altre caritative passioni», (*Conv.*, II, X, 6). Tuttavia, l'accezione che più si avvicina alla concezione di Malpigli sembra quella tomistica: la Pietà è una virtù speciale che ha che fare col debito dell'uomo verso Dio, i genitori e alla patria. Come spetta alla religione prestare culto a Dio, così subito dopo spetta alla Pietà prestare ossequi ai genitori e alla patria. Ma, mentre il rispetto verso i genitori dipende dalla consanguineità, quello verso la patria si estende all'ossequio verso i compatrioti e gli amici di essa («Et ideo post Deum, maxime est homo debitor parentibus et patriae. Unde sicut ad religionem pertinet cultum Deo exhibere, ita secundo gradu ad pietatem pertinet exhibere cultum parentibus et patriae. In cultu autem parentum includitur cultus omnium consanguineorum, quia etiam consanguinei ex hoc dicuntur quod ex eisdem parentibus processerunt, ut patet per philosophum, in 8 Ethic. [12,3]. In cultu autem patriae intelligitur cultus

concivium, et omnium patriae amicorum. Et ideo ad hos principaliter pietas se extendit», *Summa*, q. 100, a. 1); e di fatto ai vv. 98-102 si chiede a Giovanni XXIII di esercitare la virtù verso i suoi sostenitori. • *factore*: circonlocuzione di provenienza biblica per indicare il 'sommo creatore' (*Is*. 51, 13; *Deut*. 32, 15), l'uso del termine in poesia è frequente (si veda, in un contesto diverso, insieme a 'pietà', Dante: «Ella si muove quinci sì dolendo, / c'anzi la sua partita / l'ascolta con pietate il suo fattore», *Rime*, LXVII 34).

87. Racconta il Vangelo di Giovanni che Lazzaro di Betania fu resuscitato da Gesù in seguito alle preghiere di Marta e Maria sorelle del defunto (*Gio*. 11); da non confondersi con il Lazzaro di *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco*, v. 4 (cfr. nota).

88. *svelle*: 'sradica'. composto di *e(x)*- e *vellĕre* 'tirare, estirpare'.

89. *crudel radice*: sineddoche per 'pianta cattiva', il passo potrebbe alludere alla parabola evangelica della zizzania (*Matt.*, 13, 24-30), l'erba cattiva [metafora della discordia] che va divisa dal grano buono estirpata e bruciata.

91. *principal*: secondo l'uso del tempo 'colui che ha maggiore valore rispetto agli altri' si veda: «el principal degli angioli [Lucifero] sì bello / e vedendosi fatto sì giocondo, / contra Quel [Dio], ch'avea fatto tal fattura / sol per invidia gli si fé ribello», Anselmo Calderoni, *Con l'aiuto di Quel che visse insonte*, v. 16.

92-93. *le stelle / e ogni cielo*: 'le stelle e cieli', lunga metafora per dire che la Pietà si innalza oltre i cieli [li 'sormonta']: il sistema tolemaico divideva lo spazio al disopra della terra in porzioni chiamati 'cieli', questi sono il luogo dell'eterno e del divino.

95. *salute*: nell'accezione latina di 'salvezza', come in Malpigli *Arido colle che per gran virtute*, v. 5. • *sacro baptisma*: 'sacro battesimo', il battesimo è il sacramento con il quale si entra a far parte della fede cristiana. Qui è una metonimia per indicare il 'popolo cristiano', all'epoca diviso dal grande scisma d'Occidente (si veda v. 96); già s. Pietro nel *Paradiso* dantesco (XXVII, vv. 46-51) accennava a questo problema: «quanto è insopportabile e contraddittoria la divisione tra battezzati; infatti un unico b. costituisce un unico popolo» (*ED*, s.v. 'battesimo'), il 'popolo cristiano'.

96. *sisma*: 'scisma', il termine è attestato in questa forma ben quattro volte in Niccolò de Rossi (in *Croçe digna, mercé, ch'el non si aterre* 'sisma' rima con 'batisma', gli esempi in *OVI*); il termine si riferisce al grande scisma d'Occidente, provocato dall'elezione del papa Urbano VI nel 1378, si concluderà con la deposizione di Giovanni XXIII dopo il concilio di Costanza.

97. *pompa*: 'superbia', parola-tema di *In ira al cielo, al mondo et a l'inferno*.

98-99. *per renderti a memoria / el mio exercitio*: 'per ricordarti di esercitare la mia virtù'. • *renderti a memoria*: 'riportare alla mente', sulla base della concezione filosofica medievale ricavata da Platone che: «nel *Menone* (86a-c; cfr. 81c) riconosce che la memoria è propria dell'anima, e che il conoscere è

ricordare, cioè "ridestare nella memoria" ciò che ci pare di non sapere e che invece è solo dimenticato» (*ED*, s.v. 'memoria').

99. *fideli*: quelli che con 'affanno, e doglia' hanno servito il Cossa 'in guerre e 'n ogni campo, / cum fame, freddo e vampo' (infra. vv. 81-85).

101. *a quel non piacen de cui sei vicario*: iperbato per 'non piacciono a quello di cui tu sei vicario', quindi a Cristo, di cui il Papa è vicario in terra.

102. *ogni ben mondan se dà precario*: 'ogni bene terreno è precario', la caratteristica delle cose terrene è la caducità.

Se io pronunciassi il mio sermone [predica, discorso] *con voce sommessa e con poco fiato, è certo che* [lett. 'non sarebbe immotivato'] *tra voi mortali io desterei diffidenza. Non coronata di alloro e di mirto, ma di celesti raggi è la mia casa. Nessuno come Nerone mi ha spodestata dalla terra* [ha eliminato la pietà dal mondo], *mi ritrovo con pochi amici e non aspetto nessuno* [lett. 'meno ne aspetto'] *se perdo te, che devi ospitarmi* [essermi da ospizio], *se tu non scacci il vizio della crudeltà che mi fa tanta guerra. Tu rappresenti nel mondo colui che mi ha creata* [Dio] *usane quindi* [mostra pietà] *con il servo che ha bisogno di essere coperto di vergogna perché chiede troppo, mentre chi in silenzio ti serve fa che sia mantenuto* [conservato].

103. *summessa voce*: 'a voce bassa', sintagma boccacciano (ben 12 delle 15 occorrenze riportate nell'*OVI* provengono dalle opere di Boccaccio); l'aggettivo mantiene la vocale protonica del latino (*submissus*, 'sottomessa'), come poi in Ariosto: «Ma con summessa voce apena udita» (*Orlando Furioso*, XVI, 187, v. 1). • *spirto*: 'spirito', nell'accezione latina di 'soffio, esalazione', si veda: «[Calandrino] non poteva raccoglier lo spirito a formare intera la parola» (Boccaccio, *Decameron*, VIII, 3); 'picol spirto' equivale alla 'summessa voce' nel primo emistichio del verso.

104. L'iperbato comporta la separazione di 'rauco' e 'tremulo', entrambi attributi del 'sermone'. • *tremul*: 'tremolante', in senso figurato 'insicuro'. • *rauco*: riferito a 'sermone' equivale a 'pronunciato a bassa voce', (si veda infatti il commento dell'Ottimo a *Purg*. V, 27: «'essere roco', è essere in privazione di voce» (*ED*, s.v. 'roco'). • *sermone*: 'discorso morale'.

105. Litote per 'ragionevolmente'. • *senza rasone*: 'senza ragione' si intende 'a torto'.

106. L'ordine naturale del verso è ancora una volta alterato dall'iperbato: 'Io sto con gran sospetto tra voi mortali'. • *gran suspecto*: 'gran timore', si veda 'senza suspecto' in *Fosse un suspiro, de li mille, audito* (v. 12).

107. L'alloro (il 'lauro') e il mirto sono i simboli della poesia, che secondo la mitologia classica ha la sua 'dimora' nel Parnaso (si veda: «Veder nuovo Parnaso o Eliconne / dove già incoronârsi in poesia, / tanto laüro e mirto qui mostronne», Giovanni di Gino Calzaiuolo, *Nel tempo che Firenze era contenta*, v. 63); la dimora ['magione'] della Pietà non è coronata da questi simboli ma da 'raggi celesti'.

108. *magione*: 'dimora' intesa come 'sede'.

109. *Non è chi che*: 'non c'è più colui che'. • *Nerone*: per tradizione nemico della Pietà; si veda Petrarca: «Pater patrie dictus est Augustus Cesar, pater patrie dictus est Nero. Ille verus pater, iste vero hostis et patrie et pietatis», (*Sen*., XIV, 1, 13).

109. La sintassi spezzata rende difficile l'interpretazione del verso, probabilmente il significato è: 'ha ripulito il mondo del mio seggio'. • *segge*: 'seggio', si veda «O quanto è bëatrice / chi scande su fra quelle eterne segge» (Simone Serdini, *O alta fiamma di quel sacro monte*, v. 79).

111. *amici*: 'seguaci, fedeli'. • *men n'aspecto*: 'meno conto di trovarne'.

112. *te*: Giovanni, cfr. v. 77. • *ch' esser me debbi hospitio*: ellissi della preposizione 'da' prima di 'hospitio'. • *hospitio*: 'ospizio', con *h* etimologica, 'luogo in cui si viene accolti' qui per 'essere predisposto ad accogliermi'.

113. *scazzi*: 'scacci' (tanto la formula quanto la grafia bolognese suonano simili in Antonio Beccaio: «però prego zascun ch'i vizi scazzi», *Superbia fa l'om essere arrogante*, v. 15).3.

114. *crudeltà*: la crudeltà secondo san Tommaso, che si identifica anche con la 'ferocia' (la *saevitia*), si contrappone nettamente alla Pietà: «Unde potest dici quod saevitia directe opponitur dono pietatis» (*Summa*, II, q. 159, a. 2).

115. *mio factore in terra*: 'vicario di Cristo sulla terra', cfr. vv. 86 e 101.

118. *ch' assai dimanda*: il 'che' è causale: 'per il fatto che chiede tanto'.

[Parla la Speranza]

Probabilmente ammiri il ferro che io porto con me [l'ancora, simbolo della Speranza] *perché è adunco e molto pesante; lo porto* [il ferro] *per la nave in burrasca che san Pietro* [fig. la chiesa] *ti ha lasciato. Io sono colei che conduce il suo timone* [della nave-Chiesa], *io reggo le sue chiavi* [fig. la governo], *io sono la brezza soave che nutre quello che la fortuna unisce* [let. congiunge in matrimonio]. *Io sono colei che* ['con dolce seno'] *fa agire il servo sotto al suo signore, sperando che la sua fatica e il suo sudore siano ricompensati* [lett. 'non siano perduti']. *Io sono colei che ne ha tenuti* [fermi] *tanti con questo ferro duro e forte, tanto che né sdegno e né morte li hanno privati del mio nome, trattenendomi per la veste e per i capelli.*

120. *Forsi*: 'forse', conserva la vocale atona latina (*fŏrsit*). • *questo ferro*: la Speranza si presenta con l'àncora in mano, cfr. v. 17 e v. 147.

121. *adunco*: 'piegato ad uncino', riferito alle estremità appuntite dell'àncora. • *grave*: 'pesante'.

122-123. *'l*: 'el', riferito all'ancora. • *la nave / che Pietro… procella*: la nave è metafora evangelica per indicare la 'chiesa'; l'*enjambement* è di memoria dantesca, si veda infatti: «la barca / di Pietro», *Par*., XI, vv. 119-120; Malpigli riutilizza la metafora della nave nel sonetto *In ira al cielo, al mondo et a l'inferno*, vv. 9-11, per raffigurare lo stato di rovina in cui si trovava all'epoca la Chiesa. •

gran procella: 'violenta tempesta', in senso figurato si intende la condizione in cui versava la Chiesa durante lo scisma d'Occidente; si veda infra. vv. 5-6.

125. *rege le sue chiave*: 'tenere le chiavi' vale per 'essere signore di qualcosa' (*TLIO*, s.v. 'chiave', 4, 4.1) in questo caso della nave-Chiesa: si veda l'analogia con Francesco da Barberino: «ché tu non puoi fuggire / dove riman di nave / in altrui man la chiave» (*Doc. Am.*, 9). Nel commento dell'autore il passo è chiosato: «clavis idest potestas».

127. *nutre*: in senso figurato 'fa crescere'. • *anella*: il verbo 'ananellare', derivato dal sostantivo 'anello' ('mettere l'anello, sposare', *TLIO*, s.v. 'anellare', 1) si sostituisce con più forza all'usuale verbo 'unire'.

128. *mamella*: 'seno', nella rappresentazione iconografica la Speranza allatta al seno un putto bendato; si ravvisa l'analogia col 'dolce seno' materno che nutre il figlio, in Dante: «Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolce seno nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia» (*Conv.,* I, III, 4).

132.133. *tenuti* / *…forte*: 'tenuti fermi, saldi', con l'àncora ('il ferro… rigido e forte').

134. *sdegno*: 'la superbia'.

135. *viduar*: letteralmente 'lasciare vedovo', dal latino *viduare*, qui vale per 'privare'; e dunque: 'né la superbia, né la morte, sono riusciti a privarli [soggetto è 'tanti' al v. 132] del mio nome'.

136. *pe' i panni*: 'per le vesti'. • *per le chiome*: 'per i capelli', in contesti figurati 'trattenere quasi a stento': «ella è tutta nel mar, come / isola fosse, salvo che la terra, / dove noi siam, la tien per le chiome» (Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo*, L. 4 cap. 5.51, cit. in *TLIO*, s.v. 'chioma', 1. 'Fras. Tenere per le chiome'); si veda 'calva' al v. 141.

La mia àncora sorregge e aiuta tanti, l'amore e la pazienza sono [meglio 'ne costituiscono'] *il sostengo; molti tendono al sommo bene* [Dio], *altri sono sul fondo della ruota della grande donna calva* [la Fortuna], *la speranza temporanea allontana l'intelletto umano dalle cose divine* [lett. 'rende le menti pellegrine'], *così che le inaspettate cadute da una 'condizione di felicità'* [fig. sono i 'rovesci di fortuna'] *sono il risultato che ottiene colui che serve un uomo indegno. Anche se la Fortuna l'ha privato 'dei suoi favori' alla fine spera comunque di ritornare a lei* [lett. 'tornare suo figlio'], *e con sospiri e sofferenze si nutre nel mio grembo* [della Speranza], *finché lo prevede la clemenza di Dio.*

138. *pacïentia*: 'pazienza', la disposizione d'animo che porta ad accettare e sopportare con tranquillità e rassegnazione, il dolore (*Fiore*, V, v. 1: «Con grande umilitate e pacïenza / promisi a Amor a sofferir sua pena». • *li sostene*: 'li tiene saldi'.

139. *summo bene*: il 'sommo bene', perifrasi largamente diffusa per designare 'Dio'. L'attributo 'sommo': «unisce all'indicazione di 'altezza suprema' il senso

di 'grandissimo', 'esteso sino alla misura massima'. Questo accade, per esempio, quando Dio è presentato come sommo bene (Cv IV XII 15, Pd VII 80, XIV 47, XXVI 134; sommo ben, in Pg XXVIII 91, Pd III 90, XIX 87; somma beninanza, cioè 'bontà', in Pd VII 143)» (*ED*, s.v. 'sommo').

140. *hanno l'intento*: 'si rivolgono' [al sommo bene] più vicino al significato latino del termine *intentus* (participio passato di *intendĕre*) 'tendere, dirigere'. • *tendono*: paronomasia con 'intendo'. • *quel fine*: il 'sommo bene' di v. 139.

141. *la gran donna calva*: circonlocuzione per 'la Fortuna'. Nelle raffigurazioni medievalie e rinascimentali è rappresentata cieca, in equilibrio su una barca, e per metà calva (si veda l'*Iconologia* di C. Ripa): la difficoltà di prenderla per i capelli è metafora dell'inafferrabilità della Fortuna; si veda Antonio Tebaldeo: «Credo che sapi hormai che sia Fortuna, / come è in su rote, come smonta e sale, / cieca, calva de dietro, hor bianca, hor bruna» *Scio che pensi che, udita la novella*, vv. 9-11. Diversamente dalla Fortuna, la Speranza, per dare sostegno agli uomini, si lascia afferrare per la chioma (infra. v. 136).

142. *nel fondo de sua rota*: nella concezione classica la Fortuna era associata al simbolo della 'ruota', che col suo girare rappresenta il corso alterno delle vicende umane; nelle illustrazioni la Fortuna è spesso raffigurata come una ruota con in alto un uomo al culmine della sua gloria (spesso un Re) al quale se ne contrappone in basso un altro a testa in giù (lo stesso Re, questa volta senza corona). Stare dunque 'nel fondo della ruota' significa non avere più la Fortuna dalla propria parte. Simile immagine in *O Fortuna crudel, che puoi più fare?* di Giovanni di Iacopo Pigli: «O Fortuna maligna, ch'arai fatto / quando sarò privato d'esto mondo? / Io sarò fuor del fondo / della tua rota, a me tanto molesta», vv. 46-49.

144. L'anastrofe posticipa 'peregrine' a fine verso: le 'menti pellegrine dal cielo' varrebbe per 'le mendi lontane da Dio'. Il senso traslato di 'pellegrino', rimanda alla simbologia della vita umana intesa come un pellegrinaggio, fatto di ostacoli, che ha come obbiettivo il raggiungimento della patria celeste (*Ps.* 138, 13; *Ecli.* 16, 15); «Omnes sumus viatores et peregrini in mundo. Vita ergo humana est quaedam peregrinatio et militia in terra» (Benvenuto commento a *Purg.*, XIII, 96I).

145. *inopinate*: da *inopinatus* (composto di *in-* e *opinari* 'pensare'), vale per 'impreviste'; lo zeugma comporta il collegamento all'altro aggettivo 'gran', entrambi riferiti a 'ruine'. • *ruine*: dal latino *rŭīna*, derivato di *ruĕre* ('precipitare').

146-149. *son cagione* / … *indegno*: 'è il risultato che si ottiene [si merita] quando si serve una persona indegna'. • *uno indegno*: 'un [uomo] disdicevole'.

150. *privegno*: *hapax* per 'privo'.

151. *dolo*: dal latino *dolus*, 'dolore'.

152. *gremio*: cfr. v. 70.

153. *provede*: 'prevede', qualità di Dio: «Dio, primo Motore, / sola, ineffabil, somma Providenza, / a cui nulla s'asconde e che provede / quel che non sa volere il nostro errore», Simone Serdini, *Io non so che si sia, ombra o disgrazia*, v. 90. • *clementia*: 'clemenza', intesa come 'la carità di Dio'.

Dunque, la ruota [della Fortuna] *gira, perché il tempo è fugace e voi siete mortali; pensa che i beni mondani e la fortuna non sono eterni, e si perde tempo ad aspettare altro tempo, mentre le nostre ali fuggono veloci. Vedi quanti amici intimi sotto le tue ali si radunano, che quello che la vigilia digiuna merita di essere ricompensato con allegrezza, ed è lecito renderli* [gli amici] *partecipi della tua condizione e del tuo onore, e allo stesso modo ciò vale per tutti i tuoi servitori, dona con gioia ad ognuno il loro premio* [ricompensali], *e più non abbia efficacia il movimento* [della ruota della Fortuna] *che ti ha fatto diventare pontefice* [lett. generale (capo supremo)] *perché Papa fosti per fare ai tuoi del male.*

154. *volta la spera*: 'gira la sfera', rimanda alla tradizionale immagine della 'ruota della Fortuna', cfr v. 142; allo esso modo in Dante, *Inf.*, VII, v. 96 «[la Fortuna] volve sua spera e beata si gode».

155. *fugitivo*: 'fugace', il tempo trascorre inesorabile e non si arrestare. • *mortali*: 'destinati a morire'.

156. *pensa*: come al v. 77. • *eternali*: 'eterni' si oppone semanticamente a 'mortali' del verso precedente.

157. *ben mondani*: cfr. v. 102: «ogni ben mondan se dà precario».

160-161. *carnali / amici*: *enjambement*, 'amici carnali' inteso come 'persone a cui si è legati da grande intimità' (*TLIO*, s.v. 'carnale', 4.1 'Amico carnale'). • *sotto l'ale tue s'aduna*: 'si affidano alla tua protezione'.

162. *vegilia*: la 'vigilia', il giorno che precede una solennità religiosa, nel quale si fa il voto del digiuno; si veda: «nella primitiva Chiesa s'usava vegghiare in cambio del digiuno, che oggi si fa il giorno avanti alla festa d'alcuni Santi, detto giorno anch'egli si chiama Vigilia» (*Crusca*, IV ed., vol. 5, s.v. 'vigilia').

163. *festa*: insieme a 'vigilia' in Dante, *Inf.*, V, v. 69: «Oh quante vigilie vanno innanzi a questa poca festa!».

165. *participari*: 'dividere con altri' (si veda Boccaccio: «E' si tenevan l'altezze e gli onori / sanza participarle a noi giammai», *Teseida*, I, 30, v.2).

166. *similmente*: 'in modo analogo', ciò vale anche per il 'servo', non solo per gli 'amici'.

167. L'ordine sintattico del verso sconvolto dall'anastrofe può essere ristabilito così: donando con gioia un premio a ognuno [riferito agli 'amici' e ai 'servi'].

168. *effecto*: 'efficacia' (come in Jacopone, LXXXI, v. 79: «Amor, lo tuo effetto; Amor, la tua efficacia»).

169. *il moto*: 'il movimento', allude alla rotazione della 'spera' (v. 154) della Fortuna (cfr. nota v. 142): in un contesto simile, Boccaccio: «L'alta ministra del mondo Fortuna / con volubile moto permutando» (*Teseida*, VI, 1, v. 2). • *generale*: termine giuridico con valore di 'capo supremo di un ordine religioso o di una congregazione' (esempi in *TLIO*, s.v. 'generale', 5), qui nell'accezione di 'pontefice'.

IX.
L'ingrata sinagoga ha voto l'arco

Tramandato ed attribuito a Malpigli dal solo codice Isoldiano, *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco* è il primo di una serie, compatta e omogenea, di tre sonetti di argomento politico-morale, contro la lampante corruzione delle istituzioni ecclesiastiche. La lettura di questi sonetti non ci permette tuttavia di ricavare indizi certi per poterli collocare cronologicamente nella biografia di Malpigli: probabilmente furono scritti prima del Concilio di Costanza, durante il quale fu emanata la deposizione di ben tre Papi (che all'epoca si contendevano il soglio pontificio) in favore del nuovo eletto Martino V. Malgrado la disposizione del Concilio, Pedro Martínez de Luna y Pérez, antipapa col nome di Benedetto XIII, non rinunciò mai alle sue funzioni e continuò ad esercitare la sua autorità da Avignone.

Il dilemma principale che il sonetto pone riguarda l'interpretazione di Babilonia, che nel significato più petrarchesco sarebbe da intendersi come la corte papale che risiedeva in Avignone. La città francese tuttavia, come brevemente anticipato, era all'epoca solo una delle città in cui poteva risiedere un Papa: a contendersi il soglio pontificio erano infatti Benedetto XIII ad Avignone, Gregorio XII a Roma e l'antipapa Giovanni XXIII a Bologna presso il quale appunto Malpigli era a servizio.

Leitmotiv di questi tre sonetti è l'invettiva contro la 'ingrata sinagoga' (locuzione che ricorre anche negli altri testi). Sembra Malpigli avere bene a mente il famoso antecedente petrarchesco *L'avara Babilonia à colmo il sacco* contro la curia Avignonese, dal quale parrebbe riprendere l'andamento prosodico del primo verso. In questa violentissima invettiva, Malpigli, tanto quanto Petrarca, non risparmia parole di odio e sdegno nei confronti delle istituzioni religiose.

Nella confusione, generata dalla compresenza di figure mitologiche ed evangeliche, è certamente interessante segnalare l'antitesi che al v. 2 contrappone Beatrice (personaggio propriamente dantesco), intesa come figura della teologia e dell'ortodossia religiosa, a quella dell'eretico per antonomasia Simon Mago. Si captano echi danteschi da *Inf.* XIX, il canto dei simoniaci, che inizia appunto con la maledizione di Simon Mago e l'augurio che arrivi presto il giorno del giudizio, nonché la ripresa delle rime *varco:arco:carco* e il discorso, ripreso poi nel sonetto successivo, sul male che Costantino fece con la famosa e tanto discussa *donazione*. Personaggi dell'oltretomba pagano sono anche Minosse e Cerbero al v. 12 filtrati attraverso l'*Inferno* dantesco.

In sostanza Babilonia, e più precisamente la sinagoga, è il ricettacolo di tutti i vizi e della corruzione. La Chiesa ha dimenticato le sue promesse e ha perso la povertà evangelica delle origini. Divinità pagane si sostituiscono a Dio e gli esempi di povertà cristiana sono allontanati con la forza (al v. 4, Lazzaro, Giobbe e l'apostolo Marco sono infatti in esilio).

MS.: Bu, c. 233r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

EDIZIONI: FRATI 1893, pp. 327-328; FRATI 1908, p. 27; FRATI 1913, II, p. 122.

NOTA AL TESTO: Diversamente da Frati, correggo al v. 10 *Rodi* con *Rode*, per restituire la rima con *gode* al v. 13; al v. 4 distinguo la prima *è* verbo dalla *e* congiunzione.

METRICA: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Si segnalano le rime inclusive *arco* (al v. 1 con i vv. 4, 5 e 8) e *orme* (v. 6 con i vv. 2, 3 e 7).

L'ingrata sinagoga ha voto l'arco
a Simon Mago e Beatrice dorme,
Babilon regna a lei grata e conforme,
è Lazaro in exilio e Job e Marco. 4

Se 'l ciel non sdegna, per lo sconcio carco,
e mova Giove a cancellar quest'orme,
sì che Mercurio omai lega le norme,
ch' ancor per tempo chiuderano il varco. 8

Ma Venus, Ceres, Bacco farà Marte
Vulcan, Neptuno, Pluton, Phebo e Rode
di tanto male al fin prender vendecta. 11

Minos, Megera e Cerbero se parte
sol per condurla e Tantalo se gode
che nui citadin là giuso aspecta. 14

5. sconcio] scontio 9. fara] farra 10. Neptuno] Neptun(n)o Rode] rodi

Varianti formali: 7. homai

'L'ingrata sinagoga ha svuotato l'arco [ha scagliato le frecce] *contro Simon Mago mentre Beatrice dorme. Babilonia regna, grata e conforme alla sinagoga. Lazzaro, Giobbe e Marco sono in esilio. Se il cielo, per il turpe peso* [che deve sorreggere], *non prova indignazione, che esorti Giove* [a intervenire] *a cancellare queste azioni* [letteralmente 'impronte'], *di modo che Mercurio legga le norme che ancora per poco tempo sbarreranno il passaggio. Venere,*

Cerere, Bacco, faranno a Marte, Vulcano, Nettuno, Plutone, Febo e Rode prendere vendetta del tanto male che le tre hanno arrecato. Minosse, Megera e Cerbero si muovono per condurla [la sinagoga] *e Tantalo prova piacere giacché a noi cittadini là giù aspetta.'*

1-2. *L'ingrata sinagoga… dorme*: Simile andamento prosodico del più celebre *incipit* petrarchesco *L'avara Babilonia à colmo il sacco* (*RVF*, CXXXVII). • *ingrata*: benché a Malpigli non dovette essere sfuggita la definizione dell'aggettivo che ne diede, proprio a Bologna, alla fine del XIII secolo, Bono Giamboni «[ingrato] è quando l'uomo del bene che gli è fatto per disdegno grazia non renda», Bono Giamboni, *Il Libro de' Vizî e delle Virtudi e Il Trattato di Virtù e Vizî*, a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968, pp. 3-120 'ingrato', 'dimentico dei benefici ricevuti' (*ED*, *s.v.*), si segnala il valore che l'aggettivo acquista se accostato a quello della 'avaritia' dell'intertesto petrarchesco e attributo della Sinagoga nel testo successivo di Malpigli *In ira al cielo* v. 7: «L'uomo avaro […]. È *ingrato* a Dio, è ispietato inverso al prossimo […]. Però ch'egli non ama il prossimo suo come se medesimo, el quale lui lascia per morire di fame, né ancora ama Iddio sopr' ogni cosa, al quale antepone l'argento» (in S. PRETE, *Il secondo libro del 'De contemptu mundi' di Lotario de' Conti Segni (Innocenzo III)*, nella versione italiana del manoscritto Riccardiano 1742, «Convivium», n.s., XXVI, 1958, p. 67). Secondo San Paolo il peccato dell'avarizia è strettamente connesso a quello dell'idolatria, argomento che accosta ancora una volta questi sonetti (vv. 9-13) ai versi di Petrarca. • *sinagoga*: l'edificio di culto dell'ebraismo 'posteriore all'esilio babilonese' (*GDLI*), qui acquisisce il significato di adunanza di persone 'spregevoli, disoneste' ma allo stesso tempo 'luogo di riunione' delle medesime. Nell'iconografia medievale la Sinagoga si pone in opposizione alla Chiesa, e ne è un magnifico esempio, tutto bolognese, e contemporaneo alla scrittura di questi versi, *Il trionfo della Chiesa sulla Sinagoga* di Giovanni da Modena, affrescato nella basilica di San Petronio. Per nulla inusuale nella letteratura medievale è l'accostamento dell'aggettivo 'ingrato' al popolo ebraico, in Dante «la gente ingrata» di *Paradiso* XXXII è proprio il popolo di Israele («ingrato, volubile e ribelle […] verso quel Dio che lo aveva salvato dalla schiavitù» Chiavacci Leonardi nota a *Par.* 32-132). • *ha voto l'arco*: il passo si presta a più interpretazioni. Partendo dal senso figurato, per cui l'arco, è si un'arma, ma è anche «l'oggetto che dirige qualcosa a un termine voluto, imprimendogli forza e direzione» (Chiavacci Leonardi nota a *Par.* I, v. 119, per l'arco scagliato d'Amore) si potrebbero azzardare alcune congetture: 1) *vòto* per 'vuotato', participio forte (*GDLI*); l'immagine dell'arco vuoto allude all'arma dalla quale è stata scagliata una freccia: a tal proposito si segnala l'analogia con la locuzione 'votare la faretra', che ha valore di 'suscitare l'amore di qualcuno'(«per te vuotan faretre / divini amori del tuo amor già caldi» *Giov.*

Soranzo, *70*, con riferimento alla tradizionale immagine di Cupido arciere), in questo caso tuttavia è la sinagoga che indirizzando il proprio arco verso Simon Mago, si è a lui, si potrebbe dire, usando una paronomasia, 'votata'. 2) Ci sarebbe poi *vóto* per 'offrire in voto', consacrare a una divinità un'offerta ('l'ingrata sinagoga ha offerto l'arco a Simon Mago') o 3) la locuzione verbale 'volgere in, o ad, arco' che ha valore di 'piegarsi' (*TLIO*), e quindi: 'l'ingrata sinagoga si è piegata a Simon Mago'. Le sfumature di significato si sovrappongono, in sostanza ciò che sembra evidente è che la Sinagoga si sia sottomessa al simoniaco per antonomasia. Propendo tuttavia per la prima ipotesi, poiché mi sembra una prova cogente l'opposizione con il 'colmo sacco' dell'intertesto petrarchesco.

2. *e Beatrice dorme*: la congiunzione 'e' introduce qui una locuzione antitetica, dunque 'la sinagoga si è votata a Simon Mago, di contro [o meglio, 'mentre'] Beatrice dorme'. Beatrice in opposizione a Simone assume il valore dell'ortodossia e della fede cristiana incorruttibile. Beatrice è naturalmente «la donna come iter ad Deum» di Dante; l'interpretazione di Beatrice come teologia è problematica e «risponde allo stato della coscienza letteraria e della poetica di gran parte del XIV secolo. Si pensi a D. stesso o anche a Petrarca: "theologiæ quidem minime adversa poetica est" (Familiares X IV 1). A suo merito va detto che egli non vede discordanza o sconvenienza alcuna tra una B. donna e, per quanto nobile e cortese, terrena, e B. - teologia», (da *ED*, s.v. *Beatrice*). Proprio nell'*explicit* del canto XXX del Paradiso, Beatrice assume il ruolo di 'figura dello Spirito Santo' nel profetizzare e condannare il comportamento simoniaco dei papi Clemente V e Bonifacio VIII. Per l'immagine di Beatrice dormiente si rinvia ad *A ciascun'alma presa e gentil core*, sonetto che nella *Vita nova* viene dallo stesso autore interpretato come annunciatore della prematura morte della donna amata.

3-4. *Babilon regna… Marco*: 'Babilonia regna e le è grata [riconoscente del beneficio ricevuto] e la prende a immagine. Lazzaro, Giobbe e Marco sono in esilio'. • *Babilon*: l'identificazione di Babilonia con la *meretrix* dell'*Apocalisse* (17, 15: «Et dicit mihi: Aquae, quas vidisti, ubi meretrix sedet, populi et turbae sunt et gentes et linguae») è un'immagine comune ripresa anche da Petrarca (cfr. *RVF*, CXXXVII) e da Dante in *Purgatorio* XXXII. Babilonia regna è anch'essa locuzione biblica da *Apocalisse* 18, 7: «Quia in corde suo dicit: Sedeo regina et vidua non sum et luctum non videbo», 'Io siedo regina e vedova non sono / e lutto non vedrò giammai). • *grata*: riconoscente. • *e conforme*: avverbio con valore di 'in modo corrispondente': 'Babilonia regna in ossequio e grata a lei'.

4. *è Lazaro in exilio e Job e Marco*: tre incarnazioni di virtù allontanate con forza (in esilio appunto) dalla Sinagoga. Nell'*Apocalisse* (18, 4), una voce dal cielo annuncia l'ira di Dio su Babilonia e dice al suo popolo: «Exite de illa, populus

meus, ut ne comparticipes sitis peccatorum eius et de plagis eius non accipiatis» ('Uscite da essa, o popolo mio / affinché non vi associate / ai suoi stessi peccati / e non siate colpiti / dai suoi stessi flagelli'). • *Lazaro*: da non confondersi con il Lazzaro di Betania resuscitato da Gesù (*Gio*. 11), è il protagonista della parabola evangelica raccontata da Luca nel suo Vangelo (*Luc.* 16); il povero Lazzaro, mendicante respinto in vita dal facoltoso Epulone, siede nel regno dei cieli alla destra di Abramo (al facoltoso signore stupito di ciò Abramo risponde: «Fili, recordare quia recepisti bona tua in vita tua, et Lazarus similiter mala; nunc autem hic consolatur, tu vero cruciaris. 26 Et in his omnibus inter nos et vos chaos magnum firmatum est, ut hi, qui volunt hinc transire ad vos, non possint, neque inde ad nos transmeare» ('Figlio, ricordati che hai ricevuto i tuoi beni durante la vita e Lazzaro parimenti i suoi mali; ora invece lui è consolato e tu sei in mezzo ai tormenti'). Lazzaro è il patrono degli ospizi per poveri e dei lazzaretti. • *Job*: Giobbe, considerato autore del libro della Bibbia da cui prende il nome, tra le sue virtù racchiude in sé la qualità della pazienza, messo alla prova dal demonio è 'l'esempio per eccellenza del giusto perseguitato', pertanto nell'esegesi medievale prefigurava le sofferenze di Cristo e della Chiesa. Spesso accostato, a causa delle sue piaghe, alla figura di Lazzaro, anch'egli è patrono dei lebbrosi (cfr. *Enciclopedia dell'arte medievale*, s.v. 'Giobbe'). • *Marco*: l'evangelista Marco è il prediletto da san Pietro, che lo nomina 'suo figlio' nella prima lettera dell'apostolo indirizzata alle comunità cristiane in Asia, scritta a Roma sotto l'imperatore Nerone. Nell'*explicit* della lettera Pietro porta i suoi saluti e quelli di Marco, che definisce 'suo figlio', e utilizza la metafora di Babilonia per riferirsi alla città di Roma in cui risiedono. La comunità di Roma-Babilonia si sente in esilio in un contesto tutto pagano: «Salutat vos, quae est in Babylone, coelecta et Marcus filius meus» ('La chiesa che è in Babilonia, eletta come voi, vi saluta. Anche Marco, mio figlio vi saluta', *Epist. Pietro*, I, 5, 13).

5. *ciel*: il Paradiso, la sede di Dio e degli angeli e come in questo caso delle divinità pagane. • *per*: introduce un complemento di causa. • *sconcio*: turpe, vergognoso.

• *carco*: 'carico', sostantivo: il peso dei peccati che raggiunge il cielo (cfr. *Apocalisse* 18, 5: «quoniam pervenerunt peccata eius usque ad caelum, et recordatus est Deus iniquitatum eius»). Dante, *Inf.*, XIX, v. 130: «Quivi soavemente spuose il carco, / soave per lo scoglio sconcio ed erto»

6. *Giove*: già in Dante (*Purg*. VI, 118-120) si fa richiamo a Giove come immagine di Cristo «vero Dio in quanto vindice di giustizia: 'o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso, / son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?», *ED*, s.v. *Giove*. • *orme*: in senso figurale 'azione, comportamento, modo di agire e di essere che può essere proposto come modello da seguire o da evitare' (*GDLI*), qui con valore di 'comportamento da sfuggire' e quindi da 'cancellare'.

7. *sì che*: con valore conclusivo, con significato di 'di modo che'. • *Mercurio*: il messaggero di Giove, è colui che conduce le anime agli inferi, e che viene rappresentato con il caduceo nella mano destra (il bastone con due serpenti attorcigliati che dona il sonno).

8. *ancor per tempo*: 'a breve' la presta venuta del Cristo redentore è un *leitmotiv* dell'Apocalisse («si quo minus, venio tibi cito», *Apoc.*, 2, 16).

9-11. *ma*: congiunzione coordinativa avversativa 'tuttavia'. *Venus, Ceres, Bacco*: come in Petrarca «non Giove et Palla, ma Venere et Bacco» (*RVF CXXXVII*, v. 4), Venere e Bacco rappresentano rispettivamente i peccati di lussuria e gola. L'accostamento di Cerere (*Ceres*) divinità classica dell'agricoltura (identificata con la dea greca Demetra, madre di Proserpina per tale motivo la sua figura è collegata agli inferi nonché ai misteri eleusini) a gli altri due era usuale. Cerere assumeva infatti un'accezione negativa se accostata a Bacco e Venere; si veda a tal proposito poi Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*: «E così nell'altre simile cose si vede qualche consuetudine più valere in noi che e' naturale nostri appetiti a farci viziosi, come abondare di troppi apparecchiati cibi fa l'uomo libidinoso. Onde nacque lo antiquo proverbio: 'Senza Cerere e Bacco, giace fredda Venere'»; Mario Equicola, *Libro de natura de amore*: «laude Aristotele tenere li pedi caldi, et il vino negro più presto, affermando non temerariamente dicersi Venere essere iuncta con Baccho, donde Terentio dixe senza Cerere et Baccho è freda Venere»; e ancora il commento di Cristoforo Landino ai versi 112-142 di *Inferno* XVI: «l'huomo non è stato prodocto da Dio a sua similitudine per vivere in ocio et darsi a Bacco a Cerere et a Venere». • *fara*: è un fenomeno usuale che «negli antichi testi emiliani e veneti, le forme verbali di 3ª pers. pl. coincidono formalmente con quelle di 3ª sing.» (Antonelli-Cassi 2012, p. 184-5). • *Rode*: 'Rodos' sposa di Apollo, madre delle Eliadi, ninfa che da il nome alla città di Rodi.

12-14. *Minos*: 'Minosse' giudice delle anime infernali, nonché giudice dei dannati nell'Inferno dantesco. • *Megera*: una delle tre Erinni, in questo contesto il riferimento è certamente alla tradizione della *Commedia* dantesca: Megera insieme ad Aletto e Tesifone nel nel VI cerchio dell'Inferno, dove si trovavano appunto le anime dannate degli eresiarchi. • *Cerbero*: cane a tre teste custode dell'Ade pagano messo a custodia dei golosi nell'Inferno. • *Tantalo*: personaggio mitologico, spesso accostato all'immagine dell'avarizia. • *nui*: pronome personale 'noi' in seguito a chiusura, caratteristica del bolognese, di *o* a *u*. • *se gode*: trae felicità e piacere da questa condizione.

X.

In ira al cielo, al mondo et a l'inferno

Seconda invettiva di Malpigli contro la sinagoga. Il tono sembra ora farsi più aspro: nella prima quartina, Malpigli invoca l'ira di Dio e si augura che la gente devota alla Sinagoga (la *militia* al v. 3, probabilmente la curia, si veda in nota) che anch'essa appesta il mondo, sia per sempre condannata all'esilio (termine che ricorre in modo speculare, al v. 4, nel sonetto precedente). La sinagoga (anche qui *ingrata*, v. 3) è come per Petrarca una «scola d'errori»: la metafora del quaderno al v. 8 è da leggersi in chiave tutta negativa: i vizi, personificati, apprendono il loro mestiere studiando nel quaderno della Sinagoga (essa è di fatto maestra di cattivi insegnamenti). Altra ripresa squisitamente petrarchesca si legge al v. 12 («Constantin non torna», da *RVF*, CXXXVIII, v. 13).

Ms.: Bu, c. 233^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1893, p. 328; Frati 1908, p. 28; Frati 1913, II, pp. 122-123.

Metrica: sonetto con schema di rime ABBA ABBA CDC DCD.

In ira al cielo, al mondo et a l'inferno
venga toa pompa e perfida nequitia,
ingrata sinagoga, e toa militia
dispersa vada cum exilio eterno,

che cum color de spiritual governo
amorba el mondo, corrompe et avitia;
luxuria, gola, pompa et avaritia
de ti se gode e studia in tuo quaderno.

Ma parme la toa antica e debil barca
in tal forza conducta fuor de porto
ch' affondarà tanto è de vitî carca.

Pietro non torna, Constantino è morto
misera, ingrata, vil, pomposa e parca
che non li dai qualche aiuto e conforto. 14

Varianti formali: 9. barcha 11. vitij carcha 13. parcha

'Venga in ira al cielo [agli Dei]*, al mondo* [agli uomini] *e all'inferno, la tua superbia e perfida* [letteralmente 'contro fede'] *malvagità, ingrata* [irriconoscente] *sinagoga, e la tua milizia* [il tuo esercito] *si disperda in un esilio eterno, poiché* [la tua milizia] *con quelli del governo spirituale appesta il mondo, corrompe e induce al vizio; lussuria, gola, superbia e avarizia godono di te e studiano nel tuo quaderno* [sei maestra]. *Mi sembra la tua antica e fragile* [che non ha potenza che è senza autorità] *barca essere condotta con forza fuori dal porto e che affonderà tanto è carica di vizi. San Pietro non torna, Costantino* [l'imperatore] *è morto – misera, ingrata, vile, superba e avara – perché non gli dai aiuto e conforto.'*

1-3. *In ira al cielo…sinagoga*: l'aspra invettiva nei confronti della Sinagoga inizia (con una *climax* discendente di estrema efficacia) invocando l'ira di Dio, del mondo terreno (metonimicamente da intendersi come 'l'intera umanità') e dell'Inferno. Inizio simile a quello di *In ira al cielo, al mondo et alla gente* sonetto pubblicato a stampa nel XVI secolo ed erroneamente attribuito a Petrarca già da Alessandro Vellutello (*Il Petrarcha | con l'espositione | d'Alessandro Vellutello | di nouo ristampato con le figu|re a i Triomphi, et con piu cose | vtili in varii luoghi aggiunte | In Venegia appreso Gabriel Giolito | de Ferrari | MDXXXXVII*, p. 213), e attribuito a Federigo di ser Geri d'Arezzo dal ms. Vat. Lat. 3213 c. 490. • *In ira*: connesso al verbo 'venga', è dunque da leggersi 'venga l'ira…', con significato di 'precipitare nello sdegno e nell'odio'.

2. toa: 'tua' pronome possessivo, su presunta base latina volgare **tŏus* (ROHLFS, II, 428, p. 122). • *pompa*: 'solenne processione', qui da intendersi nell'accezione di 'vanità, superbia'. • *perfida*: aggettivo derivato dal latino *fĭdes* con prefisso *per-* che ne indica deviazione, qui nel doppio significato, quello etimologico di 'infedele' termine comune nel linguaggio religioso e quello di 'malvagia'. • *nequitia*: 'dappocaggine', si veda *Par.* IV, v. 69 «l'eretica nequizia», può significare 'infedeltà' (*ED*), che ben si confà all'aggettivo 'perfida' (e ancora Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*: «La perfida nequizia del tiranno | figliuol d'Edippo»). • *Ingrata sinagoga*: cfr. nota v. 1 di *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco*.

3-4. *militia*: 'esercito', qui da intendersi come l'insieme dei funzionari e ministri di una corte, quella papale appunto (cfr. «avria mestier di tal milizia |

che non curasse di mettere in arca» Dante, *Par.* VIII vv. 83-84). • *exilio eterno*: si richiama qui il sintagma già dantesco «l'etterno essilio», metafora in *Inf.* XXIII, v. 126, per indicare l'inferno.

5. *cum*: 'insieme', preposizione 'con' nella forma latina. • *coloro de spiritual governo*: coloro che detengono il potere spirituale, o meglio quello temporale (il Papa).

6. *amorba el mondo*: 'infetta il mondo'. • *corrompe et avitia*: 'rovina e induce al vizio'. Derivato da 'vizio', 'avviziare' sta per 'viziare', letteralmente 'avvezzare al male'.

8. *de ti*: 'di te'. • *studia in tuo quaderno*: il soggetto a cui si riferisce il verbo sono i vizi, questi infatti apprendono il loro mestiere studiando nel libro della sinagoga (per similitudine con la metafora dello studio si veda *RVF* CXXXVIII, vv. 1-2, «Fontana di dolore, albergo d'ira,/ scola d'errori, et templo d'eresia».

9-11. *Ma parme la toa… carca*: in senso figurato, la barca è metafora evangelica per indicare la 'chiesa' (es. Dante «la barca / di Pietro»; «navicula Petri»); Malpigli prefigura lo stato di rovina in cui si trova e la accosta all'immagine di una nave [vecchia] che per il troppo peso che deve trasporta [i vizi] viene condotta [dalle onde] fuori dal porto e infine affondata.

12-14. *Pietro non torna… conforto*: l'apostolo Pietro, capo del collegio apostolico, «padre vetusto | de Santa Chiesa» (Dante, *Par.* XXXII, vv. 124-125), primo vescovo di Roma è il capostipite dei pontefici. • *Constantino è morto*: si riteneva che l'Imperatore Costantino concesse nel 313 in dono a Papa Silvestro I la giurisdizione civile e la facoltà di esercitare il potere temporale su tutto l'Impero.

XI.

La bestia che più crudelmente agrappa

Ultimo dei tre sonetti contro la 'Sinagoga'. Si differenzia dai due precedenti soltanto per la forma (non di certo per il contenuto, si tratta ancora una volta di un'invettiva), il testo è infatti un sonetto caudato. Nella coda di tre versi, che chiude la sequenza, Malpigli trae la sua amara conclusione: non c'è da meravigliarsi se quando si tratta di eleggere un nuovo Papa (il vicario in terra di Cristo) si sceglie sempre la persona più malvagia.

Ms.: Bu, c. 233r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1893, pp. 328-329; Frati 1908, p. 29; Frati 1913, II, p. 123.

Metrica: Sonetto caudato con schema di rime ABBAABBA CDECDE eFF. Si segnala la rima inclusiva *cappa* (v. 4) con *incappa* del verso successivo e la consonanza tra *branca* (al v. 2 già in rima con *franca* al v. 6) e *bianca* (v. 3); oltre alla rima ricca *Christo*:*tristo* in coda.

La bestia che più crudelmente agrappa,
cum rostro sanguinoso e mortal branca,
quella è che sotto la camicia bianca,
tanti vitî nasconde, e sotto cappa.

Tristo è colui che ne le man l'incappa,
ch' ogn' om di loro a rodere l'afranca;
o gente in cui virtute e pietà manca,
apostati d'aratro, d'arti e zappa.

Come che Giove verso ti lo strale
non fazzi presentir, Phebo doglioso
meritamente cum furia non piglia.

O sinagoga vile, ingrata e frale:
come che 'l seme tuo sia vitïoso
ne l'opre prave ognor più s' asotiglia.

Ma non è maraviglia
che 'l parte che vòl dare il figlio a Christo
de tutti gli altri ognor li dà el più tristo.

7. pietà] pietate *l'ultima sillaba è cassata da una linea obliqua*

Varianti formali: 4. vitij 6. chognhom 10. dolglioso 11. pilglia 14. ognhor 16. filglio 17. ognhor

'L'animale che con più crudeltà ferisce [graffia] *con il suo becco insanguinato è quello che nasconde i tanti vizi sotto la camicia bianca e sotto il mantello. Bieco è chi incappa nelle sue mani, poiché ognuno di loro a consumare la inneggia* [letteralmente 'a masticare la libera']*: gente priva di virtù e pietà, che ripudia i lavori più umili. Benché Giove verso di te non scaglia* [letteralmente 'non fa sentire'] *il suo dardo, Febo dolente con furia non ti colpisce. Sebbene il tuo frutto sia vizioso, nelle opere malvagie sempre più si perfeziona. Ma non desta alcuno stupore che coloro* [letteralmente, la parte] *che intende dare il figlio a Cristo* [eleggere un nuovo pontefice]*, fra tutti gli da sempre il più malvagio.'*

1. *agrappa*: 'aggrappare', letteralmente 'uncinare', 'afferrare saldamente'.

2. *cum rostro sanguinoso*: 'con il becco insanguinato'. • *e mortal branca*: 'e i micidiali artigli'. • *branca*: 'zampa con unghie per ferire'.

3-4. *camicia bianca… cappa*: sembrano riferirsi qui all'abbigliamento indossato dal Papa o dagli ordini sacerdotali, la *cappa* è infatti il mantello con cappuccio indossato dagli ordini minori, ma anche la 'mozzetta' di velluto del papa.

5. *colui che ne le man l'incappa*: letteralmente 'quello che nelle sue mani si imbatte'. La locuzione 'incappare nelle mani di qualcuno' si registra con una certa frequenza in contesti simili (si veda ad esempio, Boccaccio, *Filocolo*, lib. III, 35: «Guai etterni puote dire colui, che nelle vostre mani incappa, non gli fallino. Misera la vita mia, che incappato ci sono!»). 'Incappare' ha dunque valore di 'cadere in balia di qualcuno' (*GDLI*). Si veda nell'*Apocalisse* Babilonia la 'Bestia': «Et facit omnes pusillos et magnos et divites et pauperes et liberos et servos accipere characterem in dextera manu sua aut in frontibus suis» ('Faceva

sì che tutti, piccoli e grandi, ricchi e poveri, liberi e schiavi ricevessero un marchio sulla mano destra e sulla fronte', *Apoc.* 13, 16).

6. *ogn'uom di loro*: 'ognuno di loro', e cioè coloro che in lei si imbattono. • *rodere*: nell'accezione quasi Dantesca di 'mordere' o 'consumare con i denti', 'sgretolare con i denti', come nelle parole del conte Ugolino: «Ma se le mie parole esser dien seme / che frutti infamia al traditor ch'i' rodo, / parlare e lagrimar vedrai insieme» *Inf.* XXXIII, (*ED*). Qui forse su un livello figurato il termine vale anche per 'depredare'. • *l'afranca*: letteralmente 'rende libero', probabilmente 'libero da ogni vincolo' etico.

8. *apostati*: il sostantivo per estensione ha valore di 'chi ripudia totalmente una dottrina, un partito, una posizione morale e politica'. • *d'aratro, d'arti e zappa*: metonimie per indicare rispettivamente i lavori più umili (e le 'arti' in generale).

9 *Come che*: congiunzione con significato di 'sebbene'. • *strale*: nella tradizione poetica 'la folgore che Giove impugna per scagliarla contro i peccatori' (*GDLI*), si veda pertanto: «Indarno spendi le saette, o Giove, / e 'l mondo invano spaventar procuri / con portenti, con strali e con auguri» (Francesco Maria Molza, vv. 1-3).

11. *meritamente*: avverbio 'secondo il merito, a ragione', e dunque 'giustamente addolorato'. • *furia*: forza impetuosa, furore. • *non piglia*: non afferra.

12. *vile*: nell'accezione di persona di 'scarso o nessun valore morale e intellettuale', 'spregevole'; in Dante il termine acquista una portata semantica maggiore, il sostantivo si contrappone infatti al concetto di 'nobiltà' (*Convivio*, IV XVI 6: «è falsissimo che 'nobil' vegna da 'conoscere', ma viene da 'non vile'; onde 'nobile' è quasi 'non vile'», *ED*). • *ingrata*: 'l'ingratitudine' è il leitmotiv che accomuna i tre testi. • *frale*: 'fragile, debole', dal latino *fragĭlis* l'aggettivo deriva probabilmente dal francese antico 'fraile'.

XII.
Alto stendardo e guida del mio core

Per quanto concerne l'attribuzione occorre ricordare che la canzone è attribuita a Malpigli dal solo codice Isoldiano, la rubrica che non può essere smentita né dal confronto con gli altri testimoni né da prove interne sembra trovare una conferma nella particolare forma metrica della canzone: le strofe sono, come nelle altre canzoni di Malpigli, tutte di diciassette versi.
È interessante segnalare la stretta affinità fra la prima strofe della canzone e il sonetto *Vagha angioletta, e guida del mio core*, tradito a c. 150^{v} del codice Isoldiano e attribuito al fiorentino *Antonii de Lerro*.

Vagha angioletta, e guida del mio core,
Serenissimo sol, splendida stella,
Magnifica, gentil, honesta e bella,
Ornata de vertù, piena d'amore.
Del tuo divoto e fidel servitore

Prendi pietà e de l'alma meschinella,
Ch'a toa persona mai non fu ribella.
Di te sopra tutte fui sempre amatore.

Tu sola sei riposo ai mei pensieri,
Cortese, humìle, dolce e gratïosa,
Di bei costumi ornata e d'acti altieri,

Creata in ciel[o], divina mia amorosa,
Cum gli ochii relucenti, humani e fieri.
Sol bella a mi, perché non sei piatosa?

(in Frati 1913, I, p. 253)

La ripresa di quasi tutte le parole rima (fatta eccezione per i vv. 6-8, 12 e 14) risulta essere più che fedele per i vv. 1-3.

Mss. Bu, c. 200^{r}, rubrica: *Domini Nicolai de Malpilglis viri clarissimi cantilena*; F1, c. 93^{r}, adespoto; S, c. 42^{v}, adespoto; F2, c. 147^{v}, adespoto.

Edizioni: Frati 1908, pp. 325-326: Frati 1913, II, pp. 54-57.

Nota al testo: Il raggruppamento ***a***, che comprende i mss. S, Bu e F2 si oppone a F1 (in errore) nei seguenti luoghi:

	F1	Bu S F2
v. 20.	Confaccia lacrimosa et merçe *chiama*	con faccia lacrimosa merzè *chiede*
v. 24	Lasso ch(e) tua *belta* non crede et uede	lasso ché toa *pietà* non crede e vede
v. 31	Soccurso uniu(er)sal *dognie ho* afflicto Perdon *dogni* delicto	soccorso universal *del core* afflicto
v. 65	per merto o per virtù *me 'l* credo avere	*non / nol*
v. 86	Dun(que) selciel tadato et *poi* natura	S'adonque el ciel t'ha dotata *e* natura
v. 87	Ditante 7tal uirtu et *gentilezze*	de tante e tal virtù *bell a accoglientia*

Al v. 31 il copista di F1 commette un errore di anticipo (*dognie* e *dogni* al verso seguente) che compromette il significato della frase; gli errori ai vv. 20 e 87 sono invece più lampanti perché vanno a danneggiare lo schema delle rime.

Al v. 93 la lezione di F1 è preferibile a quella di ***a*** poiché riecheggia i vv. 88-89 di *O successor de Pietro, o gran monarca*: «Io son colei che svelle / ogni crudel radice e superba onta». Da notare che persino il referente è lo stesso, la *pietà*:

	F1	Bu S F2
v. 92	Lassio (per)ch(e) pieta omai non suelle	Lasso perche pietate hormai no(n) suelle
v. 93	*Lacrudel pianta* ch(e) madombra 7p(ri)ua	*Ogni durezza:* che madombra, e priua

F1 è inoltre l'unico testimone a tramandare un verso assente al raggruppamento ***a***; la lezione di F1 è certamente corretta, poiché il verso in questione restituisce la giusta forma metrica al congedo, che, come consueto, riprende lo schema rimico della fronte (ABCABC…):

	F1	Bu S F2
v. 105	Contenta ch(e)suo fedel si chiamasse	*om.*

Il testo tràdito da F1 risulta corretto nei seguenti luoghi:

	F1	Bu S F2
v. 17	gentile continente viva (et) modesta	Magn(ifica/anima) gentil acta (et) modesta.
v. 34	*pur che* tuo servitor…	*Ma che / sol per / sol che* tuo…
v. 39	né stare a pie' de sì *alta bellezza*	*honorata altezza*
v. 85	de farte *mio signore, amor* e manza	*mia signora madonna*

All'interno del raggruppamento ***a*** il ms. S, in accordo con F1, si distingue da Bu e F2 (latori di lezioni errate) nei seguenti luoghi:

	S F1	Bu F2
v. 13	Eterno *specchio* e fama	Eterno *exemplo*: e fama
v. 98	*E ho* sempre seguito	*E / che ha* sempre seguito

L' errore di S e F1 al v. 38, assente nei piani più bassi (Bu, F2) è certamente di origine poligenetica, dovuto all'anticipazione della preposizione *di*.

	S F1	Bu F2
v. 38	Nemerito *di* copri(r)me di tal segno	né merito coprirmi di tal segno

Sembrerebbe poligenetico anche l'errore che interessa S e F2 al v. 78 (qualora si ipotizzasse la sua origine in ***a*** esso fu certamente corretto da Bu):

	Bu F1	S F2
v. 78	né queste cose possono disdire / la virtù	ne queste cose *si* posson disdire

Il ms. S è portatore di numerose lezioni singolari:

	Bu F1 F2	S
v. 29	*manna* celeste e posa d'ogni affanno	*vita* celeste
v. 41	Bastami assai che 'l *to* amoroso core	*mio*
v. 51	Eolo, Vulcano et *Hercule* col scudo	*outunno*
v. 53	quante lacrime *oimè*, quanti lamenti	*oppone*
v. 56	anno s'io veglio *o dormo i* sentimenti	*odormo in*
v. 59	de mia poca fermezza e *continentia*	*conoscientia*
v. 60	che fabula me fa del vulgo *indocto*	*indetto*
v. 61	Piango, sospiro, *grido* e non fo mocto	*rido*
v. 74	che in te *singularmente alberga* e sede	Che i(n)te *(per) pruoua enatura* siede

Il testo di F2 a differenza di F1 e degli altri componenti della famiglia ***a*** ha la quinta e la sesta strofa invertite, e innova autonomamente ai vv. 21-22 e 69-71:

	Bu S F1	F2
v.21	preso e ligato a ti lo manda amore	chessi consuma earde per tuo amore
v. 22	cum cordial suspiri et humil voce	edubitante grida ad alta uoce
v. 69	L'alta virtù e summa providentia	Ma etuo uaghi sembianti etuo clemenza
v. 70	l'angelico intelletto e 'l grato amore	insieme ancor collo inmenso amore
v. 71	ch' in te per prova e natura se vede	chel cor sugetto atua persono diede
v. 55	quante *contemplation* de gli acti sancti	*immagination*
v. 92	lasso, perché pietà *ormai* non svelle	lasso perche pieta *ama* non suelle

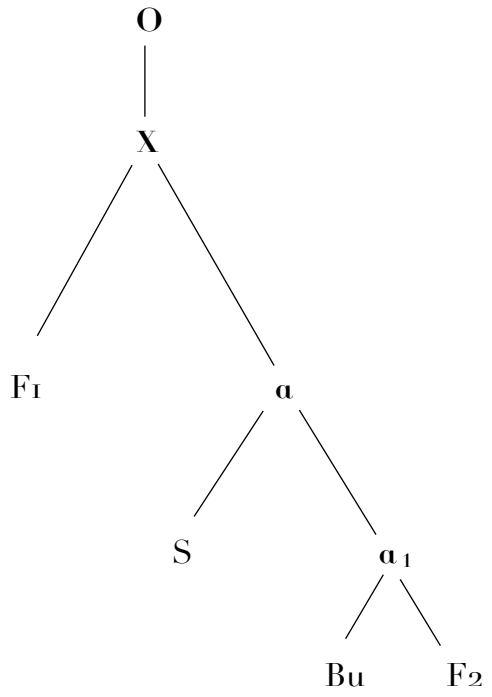
Poiché tutti i testimoni sono accomunati da almeno due errori si potrebbe ipotizzare la presenza di un archetipo. Gli errori condivisi da tutti i testimoni sono:

	F1 S Bu F2	Edizione
v. 40	Ne tuo vagho *chiamarme, ne* amatore.	né tuo vago *chiamar me* amatore
v. 62	*lamentomi* e doglio di mia negligentia	*lamento* e doglio di mia negligentia

Nel primo caso, si tratterebbe di un semplice errore di ripetizione della congiunzione negativa *né* che si reitera in forma anaforica all'inizio del verso e nei due precedenti, così mimetizzata nel testo non sarebbe stata corretta dagli altri copisti; a creare maggiore confusione potrebbe aver contribuito la vicinanza del pronome enclitico *me*.
Il v. 62 risulta ipermetro, ho ipotizzato che l'errore potrebbe risiedere nell'anticipazione del pronome enclitico *mia* nel verbo in prima posizione

lamentomi; il verbo corretto in *lamento* sarebbe dunque da intendersi in maniera assoluta.

STEMMA:



METRICA: Canzone di sei stanze di diciassette versi con schema di rime ABCABCCDE EDFf7Gg7HH più congedo che riprende lo schema della fronte (ABCABCCDD).
Si segnalano le rime inclusive: *ama*:*fama* (vv. 12:13); *desta*:*modesta* (vv. 16:17); le rime desinenziali: *virtuoso*:*gratïoso* (vv. 14:15); *chiede*:*vede* (vv. 20:24); *gentilezza*:*bellezza* (vv. 36:39); *continentia*:*negligentia* (59:62); *avere*:*piacere* (65:66); *providentia*:*eloquentia* (vv. 69:72); *vede*:*sede* (vv. 71:74); *ingrata*:*mandata* (vv. 76:79); *servire*:*disdire* (vv. 77:78); *accoglientia*:*magnificentia* (vv. 87:90); le rime ricche: *afflicto*:*delicto* (vv. 31:32); *avisi*:*divisi* (54:57); *natura*:*crëatura* (vv. 86:89); quasi una rima derivativa è *che m'ami*:*chiami* (vv. 33:34); sono infine in assonanza le rime *pone*:*core* ai vv. 81:83.

Alto stendardo e guida del mio core,
serenissimo sol, splendida stella,
dolce riposo a tutti i miei pensieri
fontana de virtù, spechio d'amore,
magnifica, gentile, honesta e bella,
ricca de bei costumi e d'acti altieri,
sdegnosa, humil con ochi humani e fieri,
vaga, cortese, dolce e gratïosa,
giusta, prudente, temperata e forte,
vita d'ogni virtù, de vitii morte,
diletta al cielo et al mondo famosa,
ferma speranza a chi ben serve e ama,
eterno specchio e fama
d'ogni fedele amante e virtuoso,
aspetto gratïoso,
legiadra, pellegrina, accorta e desta
gentil, continente, viva e modesta.

7. con ochi] cum gliochij Bu F2; humil] humile S F1 8. vaga, cortese] cortese vaga F1 9. forte] forti S 10. morte] morti S 13. specchio] exemplo Bu F2 14. amante] amanti S; e] *om*. S 16. pellegrina, accorta] acchorta pellegrina Bu; accorta e desta] atta et honesta F1 17. magnifica gentile atta e onesta S F2 magnanima gentil acta (et) modesta Bu

Ecco el fidele e tuo bon servitore
cum le ginocchie in terra e mano in croce
con faccia lacrimosa merzè chiede.
Preso e ligato a ti lo manda amore,
cum cordial suspiri˘et humil voce,
chiamando oimè per Dio morte o mercede,
lasso ché toa pietà non crede e vede,
e sai cum quanta fede e gilosia
me sforzo di servar toa fama e honore.
Tenero, fresco e mattutino fiore ,
albergo d'onestà e cortesia,
manna celeste e posa d'ogni affanno
ristoro d'ogni danno

soccorso universal del core afflicto
perdon d'ogni delicto
perdona a me che non chiedo che m'ami
pur che tuo servitor me tegni e chiami.

18. ecco el fedele] el tuo fidele S 19. ginocchie] ginocchia S F2; in terra] a terra Bu F2; mano] mani F2 20. con faccia] e fazza Bu in faccia S a faccia F2; chiede] chiama F1 21. chessi consuma earde per tuo amore F2; lo] la S 22. edubitante grida ad alta uoce F2 23. omè] hoyme Bu ayme F1 24. lasso ché] lasscio chi S; pietà] beltà F1; non] nol Bu; e] o S 25. sai] sa F1; fede] amore S 26. di servar toa] de seuare tua S 27. Tenero] otenero F2; e] *om*. S 28. onestà] honestate Bu 29. manna] vita S; e] *om*. F1; posa] poso S riposo F1 31. del core] dognie ho F1 34. pur che] ma che Bu sol per S sol che F2

Io so e conosco ben ch'io non son degno
d'amar tanta virtù e gentilezza
quanto t'ha dato el ciel, natura e Amore,
né merito coprirmi di tal segno,
né stare a piè de sì alta bellezza
né tuo vago chiamarme amatore.
Bastami assai che 'l to amoroso core
comporti ch'io ti sia servo fidele
Ch'io t'ami, temi, magnifichi e honuri
o fonte da cui surge gigli e fiuri,
ogni dolce liquor, zuccaro e mele,
rose, vïole e perle cum rubini,
balassi puri e fini,
diamanti, topatii cum smiraldi.
Deh pensa ai suspir caldi
che placarian Neptumno e Pluton crudo,
Eolo, Vulcano et Hercule col scudo.

35. Io benconosco et so non es(ser) degno F1 36. virtù] vertute Bu 37. t'ha dato] tha data Bu S; ciel] celo F1 38. coprirmi di] di coprirmi di F1 dicoprirme di S 39. alta bellezza] honorata altezza Bu S F2 41. assai] *om.* F2; tuo] mio S; amoroso] legiadro F1 42. ti sia] glesia S li sia Bu 44. surge] surgon F2 47. puri] pure S 48. diamanti, topati] teopatij diamanti F2; topati] teopazi Bu; smiraldi]

smiralde S 49. ai] *om*. S; i F1; a F2 50. Pluton] ploton S; e] o F2 51. Vulcano] outunno S; et] *om*. S F2; col scudo] questo udo F2

Lasso, quanti sospiri e quanti pianti,
quante lacrime oimè, quanti lamenti,
quanti vani pensieri e quanti avisi
quante contemplation de gli acti sancti
fanno s'io veglio o dormo i sentimenti
da ogni lor senso rational divisi.
Ahi quante volte me stesso reprisi
de mia poca fermezza e continentia,
che fabula me fa del vulgo indocto,
piango, sospiro, grido e non fo mocto
lamento e doglio di mia negligentia,
poi me conforto e spiero quel che mai,
se per pietà no 'l fai,
per merto o per virtù non credo avere
et ogni mio piacere
procede finalmente dal tuo viso,
che dar mi pòi l'inferno e 'l paradiso.

52. pianti] affannj S 53. oimé] oppone e S 54. quanti vani] e quante van S 55. quante] e quanti S; contemplation] contemplazione S imagination F2 56. i] o in S 57. senso] sensi F1 58. reprisi] riprese S ripresi F2 59. sontinentia] conoscientia S 60. del] di S; indocto] in detto S 61. sospiro] surspiri Bu; grido] rido S 62. doglio] piango e F2 63. conforto] rivolto S 64. no 'l] non S 65. non] mel F1 nol F2; credo] spero S 66. et ogni] echiascheduno F2 67. procede finalmente] finalmente procede S 68. pòi] puo Bu F2

L'alta virtù e summa providentia,
l'angelico intelletto e 'l grato amore,
ch' in te per prova e natura se vede,
l'inclito spirto e la grave eloquentia,
la pura fedeˇe 'l disiato honore,
che in te singularmente alberga e sede,
me fanno certo de trovar mercede.
Né creder posso che tu si' sì ingrata

ch' alcun merto non rendi al ben servire;
né queste cose possono disdire
la virtù natural dal ciel mandata,
over negar merzè o guiderdone
a chi ben serve e pone
l'alma, la vita, el tempo, fama et honore,
però si pasce el core
de fede, carità e di speranza,
de farte mio signore, amor e 'manza.

69. Ma etuo uaghi sembianti etuo clemenza F2; virtù e summa] uirtu la summa Bu uertu elasomma S 70. insieme ancor collo inmenso amore F2; e 'l grato] e grato S 71. chel cor sugetto atua persono diede F2; per prova e natura se vede] singular mente alberga e siede S 73. fede] fe S; honore] amore F1 74. singularmente alberga] per proua e natura S; singularmente] naturalmente Bu 76. si'] sia S F2 77. merto] merito S F1; ben] bon F1 78. cose possono] cose si posson S F2 80. merzè] merzede S F2 mercede Bu; o] e Bu 81. serve] serva Bu 82. la vita] la fede S; fama e honore] el ben lhonore Bu 84. carità] caritade Bu 85. mio signore] mia signora Bu S F2; amore] donna Bu madopna S madonna F2

S'adonque el ciel t'ha dotata e natura
de tante e tal virtù, bella accoglientia
e facta principal de le più belle
e nobile più che mai crëatura,
piena d'alta e regal magnificentia
e stella più lucente che le stelle.
Lasso, perché pietà ormai non svelle
la crudel pianta che m'adombra e priva
dî dulci rai ch'amor e merzè manda,
de suave vivanda,
pascendo el cor famelico che schiva
ogni altro cibo, viso, gusto e audito
e ho sempre seguito
l'opre toe sancte, peregrine e nove,
dale qual stilla e piove
fama, riposo, honor, gloria e iustitia,
stato, tesor, virtù, scientia e militia.

86. Dun(que) selciel tadato et poi natura F1; el ciel] il cielo S; dotata] dotato F2 87. bella accoglientia] et gentilezza F1 89. *om.* S; e nobile più] nobile assai Bu e nobile assai F2 90. *om*. S; d'alta e regal magnificentia] digratie et dibelle accoglienze F1; regal] real F2 91. e] *om*. F1 F2 92. ormai] amai S ama F2; non svelle] nisuelle S 93. la crudel pianta] ogni durez[z]a S Bu F2; m'adombra e priva] mai donbra prio S 95. de suave] disioaue S 96. famelico] fametico *alla sinistra del verso il temine corretto* famelico F1 famedico S 97. ogni] dogni F2 98. e ho] et ha Bu che a F2 100. da le] dele S delle F2 101. iustitia] letitia Bu S F1 102. tesor virtu] uirtu tesoro F1; e] in S; militia] malitia F2

Canzone, spiero che se mai pietade
ebbe donna gentile del suo servente,
contenta che suo fedel si chiamasse,
avrà questa di me per umiltade;
però ad essa ne va reverente
col capo chino e colle membra basse
e se fosse contenta ch'io l'amasse
non chieder più da soa bella persona
ch'amore a nullo amato amar perdona.

103. canzone spiero] canzone io spiero Bu; ispero F2 105. *om*. S Bu F2 106. questa] questo S; di me] da me S 107. però] e(per)o S; ad essa] adesso S da essa F2; reverente] contenente Bu 108. col capo chino e] e reverente cum Bu eumilementi S econtinente 109. e se] esella S 110. da] che F1; bella] mag(na) S 111. a nullo] che nulla S

Varianti formali: 1. ghuida S F2 2. sole sprendida S 3. adtucti F2 4. di vertu specchio S divirtu specchio F1 F2 5. gentil Bu 6. riccha F1; di S F1 F2; datti F1 F2; be S F2; costume S; acte S; alteri S F1 F2 7. sdignosa F1 sdegniosa F2; con occhi F1 S F2; feri F2 8. vagha Bu F2 9. justa Bu; tempterata F1 10. dogne (ver)tu S 11. mundo F1 12. adchi F1 14. domne F1 S; fidel Bu; vertuoso S 15. aspetto S 17. atta S apta F2 18. Eccho Bu; fedele F1 fedel F2; servidore F1 S F2 19. colle F1 cole S cholle F2 20. mercie S merçe F1 21. legato S; adte F1 S 22. con F1 S; humile boce S 23. ayme F1 home S hoyme Bu ome F2; merzede S F2 24. tua S F1 27. mactutino F1 mattotino S mattutin F2 28. albergho Bu F2 29. dogne S domne F1 31. sucurso S soccurso F1; huniversale S 33. perdone S mame F1 S chieggio S 34. servidor F1 F2 sevidore S; me tengi e chiame F1 S mi tengha e chiami F2 35. cosnoscho S Bu 36. vertu S 38. segnio F1 39. adpe F1 appie S 41. tuo F1 42 comporte S 43. tame F1 S tami F2; magnifiche F1 S magnifici Bu; honore F1 onore S honori F2 44. fiore S fiori F2 45. omne F1 S; dolze F2; licore F1 licor S; zucharo F1 S zucchero F2 46. con F1 S co S; robinj S 48. topatij F1 S; con F1 S 50. placarien F2 51. euolo S; hercole F2 52. lassio F2 lasscio S; sospire S sospiri

F2; quante S 53. lagrime S; hoyme Bu aime F1 ome F2 54. van S F2; auise S aduixi F1 55. santi F1 56. si ueglio F2; uelglio ho Bu; e F2 57. da omne F1 donne S 58. hai F1 Bu ai S a F2 59. di mia S 60. fabola S favola F2; mi fa F1 F2 62. lamentome F1 S; de mia Bu; negrigentia S 63. mi S F2; spero S F2 66. et omne F1 eonne S 68. dare S puoi S lonferno S 69. somma prouidenza F1 S 71. che in F1 S 72. eloquenza F1 77. renda F1 F2 rende S 79. vertu S 80. ho ver Bu guidardone S F2 81. adchi 83. si passcie 85. e di F2 86 sedonqua S se adunque F2; il ciel F2 87. di tanta 88. fatta F1 S F2; prencipal S; delle F1 F2 92. omai F1 94. de dolce F1 de dolze S de dolci F2; merce F1 mercie S 95. disoaue F2 96. pasciendo S F2; core S 97. omne F1 ogne S; uisii F1; udito S 99. opere S; tue F1 S tuo F2; sante F1 S; pellegrine F1 F2 pelegrine S 100. dalle F1; quale F1 S qua F2 101. honore S 102. thesor Bu tesoro F1 S thesoro F2; (ver)tu S; iscientia S scienza F2 103. canson F1 canzona S canzona F2; spero F1 S 104. hebbe Bu; dompna F1 S; gentile S 106. haura F1 Bu auera S aura F2; humiltade F1 Bu F2 109. fusse S F2; che io F1 110. sua F1 S F2 111. adnullo F1

'Guida del mio cuore, sole luminoso, stella splendente, dolce riposo a tutti i miei pensieri, principio inesauribile di virtù, esempio d'amore, magnifica, gentile, onesta e bella, piena di virtù ['bei costumi'] *e fiera, sdegnosa, altèra, con occhi umani e fieri, bella, cortese, dolce e graziosa, giusta, prudente, mite e forte, di virtù vita e di vizi morte, amata dal cielo e nel mondo piena di fama, ferma speranza a chi ben serve e ama, esempio di virtù per ogni fedele amante e virtuoso, di bell'aspetto, leggiadra, pellegrina, attenta e sveglia, gentile, casta, viva e modesta.'*

1. *stendardo*: dal francese antico *estandart*, 'bandiera' dipinta con le insegne del Comune o di un santo, impiegata nelle processioni religiose o nelle battaglie; poiché veniva innalzata all'inizio dei cortei assume qui in senso metaforico un significato affine a quello di 'guida'.

2. *serenissimo*: superlativo di 'sereno', nell'accezione di 'luminoso'. • *splendida stella*: in un contesto del tutto simile Niccolò Tinucci: «Gloria sopr'ogni gloria, eccelso lume, / splendida stella, anzi fulgente sole» (vv. 1-2).

4. *fontana de virtù*: in senso spirituale e morale 'fontana' è da intendersi come 'principio inesauribile' (*TLIO*, s.v. 'fontana', § 3); analogamente in Boccaccio: «se' di virtù fontana e d'onestate / di leggiadria esempio e d'umiltate» (*Teseida*, VII, 124, v. 7). • *spechio*: 'specchio', nell'uso traslato di 'modello, esempio'; con referente diverso anche in Giusto de' Conti, *Zeffiro, vieni et la mia vela carca*, v. 14: «Il fronte, i lucenti occhi di colei, / Che sola in terra è specchio di virtute».

5. *gentile, onesta*: qualità della donna di ascendenza stilnovista, un esempio su tutti, il commento dantesco a *Tanto gentile e tanto onesta pare*: «Io dico che ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta» (*VN*, XXVI, 3).

6. *acti altieri*: 'comportamenti che mostrano fierezza e superbia'.

7. *sdegnosa*: 'sdegnoso' di frequente in coppia con 'altero' (qui al v. precedente), si veda nota al v. 2 di *Un suspir, un amor, un'ira, un pianto*.

8. *vaga*: l'aggettivo, se riferito a persona, ha valore di 'leggiadra, bella'. In un contesto del tutto simile, benché di poco seriore, Giusto de' Conti, *Gloriosa, benigna, umele e pia*: «Vaga, legiadra, bella, acorta e desta, / Magnifica, gentil, apta e modesta, / Real, cortese sopra ogn'altra dia».

9. Gli stessi attributi in Mariotto Davanzati, *Invitto, eccelso e strenüo monarca*, v. 52: «fior di magnificenza, / prudente, giusta, temperata e forte». Già in Dante *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, 129-133: «in giovinezza, temperata e forte, / piena d'amore e di cortesi lode, /e solo in lealtà far si diletta; / è nella sua senetta / prudente e giusta, e larghezza se n'ode».

10. *vita d'ogni virtù*: la locuzione anche in Antonio degli Agli, *Per veder cose al mondo ignote e scure* v. 162. In antitesi a 'de vitii morte'.

11. *diletta*: 'oggetto d'amore' (*TLIO*, s.v. 'diletta', § 1). • *al mondo famosa*: 'che ha grande fama', nel mondo. Analogamente in *Oh successor de Pietro, oh gran monarca,* vv. 18-19: «Io, che cum l'opre magne e 'l gran valore, / t'ho facto al mondo excelso, alto e famoso».

12. *ferma speranza*: la 'salda speranza' del servo d'amore di essere ricambiato dalla donna amata; la locuzione è attestata con una certa frequenza sin dai testi delle Origini, si veda: «Da voi, madonna, fu lo nascimento / de la mia 'namoranza, / und'ò ferma speranza - in vostro amore» (Mazzeo di Ricco, *La ben aventurosa innamoranza*, v. 27).

13. *eterno specchio*: 'modello, esempio di virtù', si veda, benché cronologicamente più tardo, Giovan Battista Nicolucci, *Che fan quei dolci raggi*, v. 14: «Senno più che mortale, / che di splendor superno / è tra noi specchio eterno». • *fama*: in *enjembement*.

14. *fedele amante*: sintagma *topico* della lirica amorosa, impiegato già dai poeti Siciliani, e ricavato dal linguaggio dei trovatori, trova la sua più alta espressione nel sonetto dantesco indirizzato a «tutti li fedeli d'Amore» *A ciascun' alma presa e gentil core* in apertura della *Vita Nova* (III, 10-12).

17. *continente*: 'casta' (*TLIO*, s.v. 'continente (1)', § 1).

'Ecco il tuo fedele e buon servitore, con le ginocchia in terra e le mani in croce, con il volto bagnato dalle lacrime chiedere grazia. Amore lo manda a te legato, con voce umile e sospirando accoratamente, chiedendo a dio la grazia o la morte, stanco perché la tua pietà non vede e non crede, e sai con quanta fede e gelosia mi sforzo di conservare la tua fama e il tuo onore. Tenero, fresco e fiore mattutino, rifugio d'onestà e cortesia, manna celeste e riposo ad ogni affanno, aiuto del cuore afflitto, perdono di ogni delitto, perdonami, ché io non chiedo che tu mi ami ma che tu mi chiami e mi tieni come servitore.'

18-10 *Ecco el fidele… merzè chiede*: il fedele d'amore in segno di devozione e sottomissione alla donna è presentato, secondo un *topos* di matrice cristiana, in ginocchio e con le mani in croce; in questa posa, ai piedi dei santi o della

madonna, venivano spesso rappresentati nelle raffigurazioni i committenti delle opere votive. • *mano in croce*: con le braccia al petto a formare una croce, 'come gesto di contrizione' (*TLIO*, s.v. 'croce', § 1.2 'Locuz. avv. In croce'): Boccaccio, *Decameron*, VIII, 3, «niuna cosa valendole il chieder mercé con le mani in croce». • *faccia lacrimosa*: 'bagnata dalle lacrime', anche in Petrarca: «A lui la faccia lagrimosa / et trista un nuviletto intorno ricoverse» (CXV, v. 12).

21. *preso e ligato*: 'preso e legato' dai lacci d'amore, dittologia frequente in poesia, si veda Serafino Aquilano, *Quanto più a questa fiamma me avicino*, v. 6: «Così dolente vo col capo chino, / Preso e ligato all'amoroso laccio».

22. *cordial*: 'che vengono dal cuore'.

23. *morte o mercede*: anche in *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte*, v. 9.

24. *lasso*: 'stanco'.

25. *fede e gilosia*: tanto la 'fede' quanto la 'gelosia' sono alla base del sentimento d'amore: «Amor vol fede e con lui son legade / speranza con timor e gelosia, / e sempre con leanza umanitade», Boccaccio, *Amor, che con sua forza e virtù regna*, vv. 7-9.

27. Si veda *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*, v. 1.

28. *albergo d'onestà e cortesia*: identico al v. 6 di *Se mai con alto e prezïoso stile* del Saviozzo; quasi certamente ripresa di Petrarca, *RVF*, XXXVII, vv. 108-110: «… lei che 'l ciel honora, / ov' alberga Honestate et Cortesia, / et dov' io prego che 'l mio albergo sia».

29. *posa d'ogni affanno*: 'riposo ad ogni mio affanno, angoscia'; con significato opposto in Petrarca, *RVF*, CXCV, v. 9: «Non spero del mio affanno aver mai posa».

'Io so bene di non essere degno di amare tanta virtù e gentilezza, [virtù] *che ti hano donato il cielo* [Dio], *la natura e amore, non merito stare ai piedi di così grande bellezza, né merito definirmi tuo amatore. Mi basta soltanto che il tuo amoroso cuore mi consenta di esserti servo fedele, che io ti ami, ti tema, ti magnifichi e ti renda onore, oh fonte dalla quale sorgono gigli e fiori, ogni dolce liquore, zucchero e miele, rose, viole e perle con rubini, pietre preziose pure e pregiate, diamanti, topazi con smeraldi. Deh pensa ai sospiri accorati che placheranno Nettuno e il crudele Plutone, Eolo, Vulcano, e Ercole con il suo scudo.'*

35-39. Il poeta sente di non essere degno di amare la donna ricca di virtù; il tema di origine antico è topico della lirica erotica e continuerà a riscuotere grande fortuna in poesia. Il passo presenta infatti numerose affinità con l'ottava, di poco seriore, di Poliziano: «I' non ardisco gli occhi alti levare, / donna, pe rimirar vostra adornezza, / ch'io non son degno di tal donna amare, / né d'esser servo a sì alta bellezza; / ma se degnassi un po' basso mirare / e fare ingiuria alla vostra grandezza, / vedresti questo servo sì fedele / che forse gli sareste men crudele» (*Rime*, III).

37. *ciel, natura e amore*: si veda Petrarca, *RVF*, CXCIII, v. 14: «Allor inseme, in men d'un palmo, appare / visibilmente quanto in questa vita / arte, ingegno et Natura e 'l Ciel pò fare», curioso segnalare che «la lezione *ingegno* nasce in seconda battuta, perché la variante primitiva delle minute dà: *Arte, Amor et Natura*» (BETTARINI 2005, II, p. 895).

39. *stare a piè*: 'stare ai piedi' in segno di devozione, si veda nota a *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, v. 63, «sì che per ben servire / a pie' del mio signor sedo sul smalto».

40. 'Né desidero dirmi tuo innamorato', secondo un *topos* di ascendenza già provenzale ciò che infatti interessa al poeta, consapevole dell'impossibilità di essere dalla donna corrisposto, è che gli venga almeno acconsentito di esserle 'servo fedele' (v. 42).

44. Benché il referente sia diverso pare riecheggiare il v. 56 di *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*: «Io sono il fonte da cui sorge e stilla / ogni dolcezza et ogni sicur porto».

46-48. Elencazione di sostantivi caratteristica della poesia *flamboyant*, si veda Giovanni Gherardi: «Perle, zaffiri, balasci e diamanti, / smeraldi con topazi e chiome d'oro, / fior, fronde di Minerva e sacro alloro / trezzar vedea, e solo era davanti» (vv. 1-4). • *balassi*: 'pietra preziosa simile al rubino' (*TLIO*, s.v. 'balascio'). Dante utilizza il termine insieme all'aggettivo 'fino' in senso figurato per descrivere lo splendore dell'anima di Folchetto in *Par*. IX, v. 69: «L'altra letizia, che m'era già nota / per cara cosa, mi si fece in vista / qual fin balasso in che lo sol percuota».

49. *suspir caldi*: l'aggettivo 'caldo' se accostato a 'sospiri' e 'lacrime' assume il valore di 'intenso' (*TLIO*, s.v. 'caldo', § 3.3 'caldo sospiro'); si veda l'antitetico *incipit* petrarchesco *Ite, caldi sospiri, al freddo core*.

50. *crudo*: 'spietato'.

'Infelice, quanti sospiri e quanti pianti, quante lacrime oimè, quanti lamenti, quanti inutili pensieri e quante preoccupazioni, quante contemplazioni fanno, se io dormo o sono sveglio, i sentimenti allontanati dai sensi razionali. Ahi quante volte richiamai me stesso a causa della mia poca fermezza, per tale motivo mi fece diventare oggetto di biasimo e scherno da parte della gente incolta, piango, sospiro e non pronuncio parola, mi lamento e mi addoloro a causa della mia negligenza, poi mi conforto e confido in ciò che pe mio merito o mia virtù non credo di aver mai, così ogni mio piacere proviene dal tuo volto che mi può dare l'inferno e il paradiso [cioè: tanto il piacere e il dolore]'

54. *avisi*: 'pensieri', dal fr. antico *avis*, anche in *S' ogni pensier reuscisse cum effecto*, v. 2.

55. *acti sancti*: 'azioni degne di venerazione', si veda Giusto de' Conti, *Questo mirabil mostro di natura*, v. 12: «L'andar celeste, et gli atti santi, et quelle / Caste bellezze angeliche …».

56-57.

59. *continentia*: 'continenza' riferito alla 'passione', vale 'trattenere, frenare' (*TLIO*, s.v. 'continenza'), in dittologia con 'fermezza' (nell'accezione di 'costanza', si veda *Quando serà che meriti i miei pianti*, v. 2).

60. *indocto*: dal latino *indoctus*, propriamente 'non dotto, incolto'. Si scorge un parallelismo con *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte*, vv. 10-11: «né fabula serò più de la plebe / che cum poca ragion condanna altrui».

62. *lamento e doglio*: la dittologia anche in Rustico Filippi, *Graza e merzé vi chero e a voi mi rendo*, v. 7: «e s'io lamento e doglio e non atendo, / ormai di più doler muto divegno».

'L'alta virtù e la grande provvidenza, la sovraumana intelligenza, il grato amore che in te prendono posto, l'illustre spirito e la durezza del tuo parlare, la pura fede il desiderato onore, che in te albergano, mi persuadono di trovare grazia, non posso credere che tu sia così ingrata da non ricompensare chi ti ha ben servito, queste cose non possono negare la virtù che il cielo ti ha dato e nemmeno negare la ricompensa a che ti ha ben servito e ha messo a tua disposizione l'anima, la vita, il tempo, la fama e l'onore. Perciò si nutre il cuore di fede, carità e di speranza per farti mio signore, amore e amante.

70. *angelico intelletto*: di 'intelligenza sovraumana', come in Petrarca, *Real natura, angelico intelletto* (*RVF*, CCXXXVIII), da cui forse riecheggia anche il v. precedente: «providentia veloce, alto pensero» (v. 3).

71. *per prova*: 'acquisito per esperienza'.

72. *l'inclito spirto*: dal latino *inclitus* 'illustre'. Risuonano i primi tre versi di «Spirto gentile, da quel gremio sciolto / che a l'italico honor principio deo, / inclito citereo». • *grave*: riferito a parole o discorsi 'che denota durezza e severità' (*TLIO*, s.v. 'grave', § 6).

77. *ben servire*: locuzione del lessico cavalleresco (Albertet: «Que jes mos cors no·is camja ni·s desvia / de ben servir lo sieu cors presentier», *Atrestal vol faire de mi m'amia*, BdT 16.6, 28-29); anche in *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, v. 62.

78. *disdire*: 'negare'.

80. *guiderdone*: dal provenzale *guizardon*, vale 'ricompensa', si veda Giacomo da Lentini *Guiderdone aspetto avere* (in *PSS*).

84. *de fede, carità e di speranza*: le tre virtù teologali.

85. *manza*: dal provenzale 'amansa', 'donna amata': anche in *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 14.

'Se dunque il cielo Dio e la natura ti hanno dotata di tante e tali virtù, e ti ha fatto la prima tra le più belle, e più nobile tra le creature, piena di magnificenza, e stella più luminosa delle altre stelle. Misero, perché la pietà non riesce a sradicare la pianta crudele che con la sua ombra mi priva dei dolci raggi che amore e mercede mandano, [mi priva] *della dolce bevanda,*

nutrendo il cuore affamato che schiva ogni altro cibo, viso, sapore e suono, e io ho sempre seguito le tue azioni degne di venerazione [sante], *dalle quali sgocciola e piove la fama, il riposo, l'onore, la gloria e la giustizia, stato, tesoro, virtù, scienza e milizia.'*

86. *adonque*: secondo l'etimologia latina *ad tunc*.

91-92. Si veda la nota a *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, vv. 88-89:«Io son colei che svelle / ogni crudel radice e superba onta».

96. *pascendo el cor famelico*: 'nutrendo il cuore affamato'.

'Canzone, io spero che semmai ebbe donna gentile pietà del suo servitore, e che contenta fosse che così si faccia chiamare, avrà questa per umiltà pietà di me. Perciò vai da essa riverente, con la testa e con le braccia basse, e se lei fosse contenta che io la amassi non chiedere più della sua bella persona perché amore'

103. Inizia qui il congedo nel quale il poeta si rivolge alla canzone che dovrà recarsi dalla donna. Come consuetudine le viene fatto anche qualche ammonimento, qui ai vv. 107-108 (dovrà andare in segno di reverenza con il capo chino).

105. *si chiamasse*: 'si professasse'.

106. *avrà questa di me*: per iperbato l'oggetto è la 'pietà' al v. 103.

110. *da soa*: 'della sua'.

111. Il verso riprende quasi alla lettera il famoso v. 103 del canto V dell'*Inferno* dantesco.

XIII.
Se col parlare alcuna lacrimetta

Mss. Bu, c. 185r, rubrica: *Eiusdem d(omi)nj nicolai de malpilglis cantilena | elegantissima incipit lege foeliciter*; Li, c. 6r, rubrica: *Morale cançone*.

Edizioni: Frati 1908, pp. 64-66: Frati 1913, II, pp. 22-23.

Nota al testo: la canzone è trasmessa da due manoscritti, Bu (che la attribuisce a Malpigli) e Li (che la tramanda adespota). Due codici per quanto si è potuto appurare decisamente poco affidabili, sia per quanto concerne le attribuzioni sia per quanto riguarda la correttezza delle lezioni: oltre a questa canzone Li è latore di altri tre sonetti adespoti che Bu registra sotto il nome di Malpigli: *Gardesi omai ciaschun dal ben li sta* (c. 81r), *Un sospiro uno amore un ora un pianto* (c. 83r), *Amore intendi or di cio che te piace* (c. 83r). Dal confronto con gli altri testimoni il codice laurenziano ne esce sempre sconfitto, se infatti l'allestitore di Bu tende a intervenire sul testo a livello puramente paradigmatico (sostituendo parole o al massimo invertendone la loro disposizione) il copista di Li pare non esimersi dal modificarne il contenuto (si vedano per esempio le numerose lezioni singolari di *Guardesi omai ciascun dal 'ben li sta'*).
Il testo tràdito da Li oltre a presentare lezioni discordanti da quelle di Bu (ad esempio ai vv. 5-7) è persino molto corrotto (i vv. 26-27 sono ipometri). Si segnalano in Li interventi macroscopici volti a modificare nella seconda strofe tutti i termini in *vedere* con *udire* (*vederiti* > *oderiti* v. 18; *veder* > *audire* v. 19; *vedite* > *uderiti* v. 20) o la rielaborazione del verso 46 da «de giorno in giorno per dolor più fermo» in Li «tanto umida non fo mai riva d'Arno» per restituire la rima che in Bu (*difficilior*) è in assonanza con *indarno*.
Il testo di Bu si dimostra decisamente migliore rispetto a quello di Li il quale è certamente in errore ai vv. 50-51, dove legge *discesa* e *abito* invece di *distesa* e *alito*.
Ho deciso dunque di editare la canzone secondo la versione tramandata dal codice Isoldiano consapevole della possibilità che l'allestitore di Bu sia potuto intervenire nel ritoccare qua e là , e ho apportato a testo pochissime, necessarie, correzioni in alcuni luoghi decisamente più critici, emersi dal

confronto con L1 (gli emendamenti sono segnalati in apparato e discussi in nota). Seguirà al commento la trascrizione interpretativa del testo trasmesso da L1.

Lo schema metrico della prima stanza (le altre due differiscono, si veda sotto METRICA) rivela affinità con la canzone *Spirto gentile* e per tale motivo già Bentivogli, senza alcun dubbio, sostenne che poteva «annoverarsi fra le cose più sicure del Malpigli» (BENTIVOGLI 1978, p. 131). Il particolare schema metrico, identico a quello delle altre tre canzoni di Malpigli, potrebbe essere indizio di autenticità; lo schema ABbC ABbCC DdEEFfGG

> «sarebbe raro secondo G. Gorni (*Ragioni metriche della canzone, tra filologia e storia*, in *Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Riccardi, 1973, p. 20) che ne ha trovato esempio soltanto nella canzone del Serdini *Vinto da la pietà del nostro male* […]. Esso ricorre […] nella canzone del Palatino Capponiano 152 (cfr. n. 4) responsiva alla canzone 40 [*Spirto gentile*…], e nell'adespota "Chanzon morale di fortuna" *Ministra e donna delli ben terreni* che nel Parmense 1081 […] assai vicino al frammento anonimo della canzone 40; coincidenza non trascurabile, anche se non è possibile fondare su questa sola una proposta di attribuzione al Malpigli» (BENTIVOGLI 1978, p. 131, n. 21).

L'eliminazione dell'ultimo settenario nella sirma della seconda e terza strofa (entrambe di 16 versi) è compensata dalla rima al mezzo nel penultimo endecasillabo.

METRICA: canzone di tre strofe più congedo. La prima strofe è di diciassette versi (di schema ABbCABbCCDdEEFfGG) la seconda e la terza di sedici con schema ABbCABbCCDdEEF(f)GG con rima al mezzo 'f' (volta a recuperare lo schema della strofa precedente), segue il congedo con schema ABbCABbCCDD. Si segnalano la rima inclusiva: *mei*:*oméi* (vv. 2:3); le rime desinenziali *ingiustitia*:*nequitia* (vv. 19:20); *penitentia*:*audientia* (vv. 27:28); *meritato*:*lassato*:*abandonato*:*cacciato* (vv. 35:36:39:40); *parlare*:*sospirare* (vv. 48:49); le rime ricche: *costei*:*vorei* (vv. 6:7); *priego*:*miego* (vv. 32:33); *bianco*:*fianco* (vv. 55:56); consuonano *indarno*:*fermo* ai vv. 45:46.

Se col parlare alcuna lacrimetta
spargesser gli occhi lacrimosi mei,
e sospirando omèi,
non vi maravegliati voi da canto,
po' ché 'l mio core ebbe la mortal saetta 5

che mi de' gli occhi vaghi de costei,
che per te ben vorei
che ne sentisse il cuor ch' è crudo tanto.
Io m'ho potuto e posso ben dar vanto
ch'io agio amato delle donne il fiore,
benché mio labore
e mia fatica sia durato invano,
perch' io credea che soa dolce mano
per ben servirla me rendesse merto,
ma suo core è scoperto
a tormentarmi e ogn'or più s'asotilglia,
sì che s'io piango non è meraviglia.

Veniti amanti e vederiti il torto,
veniti donne a veder l'ingiustitia,
vedite la nequitia
ch'è usata, m'è rimossa ogni ragione.
Veniti antichi col parlare accorto,
che usati aveti d'amor la militia,
veniti oh pueritia,
che fiave mia pena correctione,
piangeti mieco per compassione,
e mieco fati un poco penitentia
po' che audientia
non mi dà chi poria sanare il core:
mio avocato è sempre stato Amore
or che bisogna non me vol audire,
conuenme morire sì ch' io ve priego
che con pietà ciascun se pianga miego.

Pianga ciascun chi ha provà tal male,
pianga chi è come io mal meritato,
pianga chi è lassato
per novel servitor che vien da canto,
pianga ciascun che prova pene tale,
pianga chi è nel fiore abandonato,
chi perde et è cacciato,

vienga qua mieco a far tristo pianto,
non so se morte con lo scuro manto
mi caverà come può di tanti guai
ch'io sono stanco omai
di comportar tante fatiche indarno,
de giorno in giorno per dolor più fermo,
porto umido il pecto e molle il viso,
e sì conquiso son che più parlare
non posso ma con pianto sospirare.

Parla per me cançon distesa e nova
perch'io mi sento già l'alito manco
e son lassato e stanco
che tacer me convien contra mia voglia.
Tu che di questo mieco hai facto prova
quando te posi sopra il papir bianco
sai ch'io te bagnai il fianco
di lacrime che 'l cuor mandò con dolglia,
racontar pòi a ciascun come in nolglia
moro vivendo e la mia pena forte
la nocte e il giorno me fa chiamar morte.

5. saetta] stretta Bu; saiecta Li 20. nequitia] inequitia Bu; iniquiztia Li 42. scuro] stincto Bu; scuro Li 31. audire] vedere Bu; audire Li 32. e morir mi conviene onde io priego Bu 48. conquisto] conquiso Bu

Varianti formali: 1. alchuna 2. occhij 3. homej 4. meravilgliati 5. hebbe 6. occhij 10, hagio 15 schop(er)to 16. ognhor 17. piangho meravilgilia 22. acchorto 23. haveti 26. miecho 27 miecho; pocho 31. hor 32. priegho 33. ciaschun; piangha miegho 34. Piangha ciaschun 35. piangha 36. piangha 37. piangha ciaschun 38. Piangha; habandonato 40. chacciato 41. Viengha; miecho 44. stancho homaj 46. humido 51. mancho 52 stancho 55. biancho 56. fiancho 68. ciaschun

'Se mentre parlo i miei occhi spargessero qualche lacrimuccia e, sospirando, ['spargessero'] *lamenti, non meravigliatevi voi a fianco, poiché il mio cuore fu colpito dalla saetta mortale partita dagli occhi belli di questa. Così attraverso te* ['con il tuo aiuto', il soggetto è la

canzone stessa] *vorrei che ne sentisse il cuore* [di lei] *che è tanto crudele. Io posso vantarmi di avere sempre amato il fiore delle donne, sebbene la mia fatica sia durata invano, perché credevo che per ben servire la sua dolce mano avrei ricevuto in cambio una ricompensa, ma il suo cuore mi tormenta sempre più, così se io piango non c'è da meravigliarsi.'*

1. *lacrimetta*: l'impiego del vezzeggiativo è una delle caratteristiche della poesia tardogotica; e con esso anche il «periodare fastoso e solenne, esasperatamente paraipotattico, sì da consentire l'immissione del numero più ampio possibile di particolari e di notizie, inzeppati in una miriade di proposizioni secondarie; l'uso insistente di superlativi, di diminutivi [...] e degli indeterminati *mille*, *infinito*, *innumerabile* e simili per enfatizzare o per illeggiadrire o per circondare di una soffusa aura di indeterminatezza le descrizioni» (LANZA 2002, p. 175).

2. gli occhi lacrimosi: gli occhi sono la fonte da qui sgorgano le lacrime (si veda «con faccia lacrimosa», *Alto stendardo e guida del mio core*, v. 20); l'aggettivo in epifora con *lacrimetta* al verso precedente.

3. *sospirando*: ribattuto al v. 49 (nella forma 'sospirare'), verbo del lessico amoroso che rivela l'inquietudine di un desiderio mai appagato. • *omèi*: variante antica di 'ohimè', usata come sostantivo plurale con valore di 'lamenti di dolore' (si veda Lorenzo il Magnifico *Dopo tanti sospiri e tanti omei, Selva I*).

4. *non vi maravelgliati*: la formula esortativa negativa regge la proposizione subordinata di tipo ipotetico ai vv. 1-2; fenomeno comune nell'italiano antico, si veda: «Non si maravigli alcuno, s'io parlo sì che par forte ad intendere», (Dante, *Cv*, XXI, 6). • *da canto*: locuzione avverbiale analoga a 'di fianco' (*TLIO*, s.v. 'canto', § 2.2.2).

5. *mortal saetta*: Bu legge 'mortal stretta', si tratta quasi certamente di errore, forte di ciò il *topos* secondo il quale attraverso gli occhi della donna scaturisce, per mezzo di Amore, il sentimento amoroso.

6. *occhi vaghi di costei*: pare riecheggiare: «Sì dolcemente a' sua lacci m'adesca / Amor, con gli occhi vaghi di costei» Boccaccio (XX, vv. 1-2).

7. *per te*: il poeta si rivolge alla canzone stessa, come farà poi nel congedo «Parla per me cançon distesa e nova» (v. 50).

8. *crudo*: 'duro, spietato', riferito al 'cuore' dell'amata.

9. *potuto e posso*: poliptoto.

10. Il 'fiore', parola-chiave dell'omonimo componimento basato sul *Roman de la Rose*, dal quale ne riprende il complesso sistema allegorico è «immagine della donna amata e il suo *signum virginitatis* e a un tempo la rosa, visualizzazione cortese dell'Amore» (*ED*, s.v. 'rosa'), si veda per l'appunto: «*Ché fermo son*, se morir ne dovesse, / *D'amar il fior*, e 'l me' cor vi s'asente, / O 'n altro danno ch'avenir potesse» (*Fiore*, XLVI, v. 13).

11. *labore*: 'lavoro' per influsso della voce latina *labor-oris*, vicino semanticamente a 'fatica', qui al v. successivo; è frequente l'impiego di questa forma in poesia sin dalle Origini, si veda Iacopone, *Signor, dàme la morte*, v. 44: «O cor, e co' 'l pòi pensare / de lassar turbato l'Amore, / faccennol de te privare, / o' patéo tanto labore?».

12. *sia durato invano*: con *constructio ad sensum* il soggetto è *labore*.

15. *scoperto*: 'svelato'.

16. *ogn'or più s'asotilglia*: si veda *La bestia che più crudelmente agrappa*, v. 14.

17. *non è meravilglia*: 'non è da meravigliarsi', il sintagma richiama il v. 4.

'Venite amanti e vedrete il torto [che ho subito], *venite donne a vedere l'ingiustizia, guardate la crudeltà che mi è stata fatta, mi è stata rimossa* [ho perso] *la ragione. Venite antichi son il parlare assennato, che avete praticato l'arte della guerra d'amore, veni fanciullezza e che il mio dolore ti sia da monito, piangete con me per compassione e fate penitenza insieme a me, poiché non mi da ascolto colui che potrebbe sanare il mio cuore: il mio avvocato è stato sempre Amore e ora che ho bisogno del suo aiuto non mi vuole ascoltare, e mi conviene morire, così io prego che ciascuno mosso da pietà pianga insieme a me.'*

18. *Veniti amanti*: l'andamento anaforico della strofa (il predicato si ripete ai vv. 19, 22 e 24) fa appello agli 'amanti', alle 'donne' e agli 'antichi', intesi quest'ultimi come illustri esempi di comportamento. • *vederiti*: 'vedrete', forma attestata anche in Boiardo, *Orlando Innamorato*: «State, segnori, ad ascoltarme un poco, / E vederiti il mondo in fiamma e in foco» (Libro II, c. I, 15, v. 8).

20. *nequitia*: 'malvagità', sia in Bu che in L1 'inequitia', forma non attestata altrove, errore originato forse nell'archetipo.

22. *antichi*: chi ha vissuto nel passato, al plurale spesso con 'connotazione di autorità', *TLIO*, s.v. 'antico (2), s.m.', § 1. • *parlare accorto*: in modo assennato.

23. *la milizia*: anticamente 'l'esercizio del mestiere delle armi' qui in senso figurato.

24. *pueritia*: l'età della prima giovinezza.

25. *fiave*: 'vi sarà', composto da *fia* futuro del verbo essere e *-ve* (per 'voi') pronome enclitivo. • *correctione*: da intendersi in senso morale: 'che la mia pena vi sia da monito' (si veda *TLIO*, s.v. 'correzione', §1.1).

28-29. 'Non mi dà ascolto chi potrebbe sanare il mio cuore', ovvero Amore. • *audientia*: 'ascolto' nella forma latina. • *poria*: 'potrebbe'.

30. *avocato*: in senso figurato 'colui che mi ha sempre difeso'.

31-32. Ipotizzo al v. 32 un intervento dell'allestitore di Bu volto a eliminare l'accento sulla quinta sillaba ritenuto probabilmente inaccettabile. Ho dunque premiato la lezione di L1 che nella stessa posizione nella strofa seguente conserva la rima a mezzo con il verso che lo precede; per tale motivo è stata preferita la lezione *audire* di L1 a *vedere* di Bu, l'errore dell'Isoldiano potrebbe

essere stato generato dall'insistente reiterazione nella stessa strofe di termini legati alla vista (*vederiti* al v. 18; *veder* al v. 19; *vedite* al v. 20). • *bisogna*: verbo, con valore di 'servire, essere necessario' (*TLIO*, s.v. 'bisognare v.').

33. *miego*: 'meco', con dittongamento della tonica e lenizione della 'g' intervocalica, caratteristiche dei dialetti italiani settentrionali (ben diciotto attestazioni nel *corpus OVI*); lo stesso vale per 'priego' al v. precedente.

'Pianga chi ha provato tale dolore, pianga chi, come me, non è stato ricompensato, pianga chi è stato lasciato per un nuovo amante [lett. servitore], *pianga chi prova un dolore simile, pianga chi è abbandonato, chi perde e chi è allontanato, venga qui con me a piangere, non so se la morte con il suo manto scuro riuscirà a tirarmi fuori da tanti guai, perché io ormai sono stanco di sopportare tante fatiche invano, di giorno in giorno a causa del dolore che si fa sempre più forte e il mio petto e il mio viso sono bagnati dalle lacrime, sono talmente assoggettato che non riesco più a parlare ma solo sospirare lacrime.'*

34. *Pianga*: il verbo con funzione anaforica si ripete altre quattro volte nei versi successivi.

35. *come io*: 'come me', nell'uso due e trecentesco la lingua italiana accoglieva anche la forma 'come io' (sul caso si rimanda a G. Patota, *«Come io» / «come me», il lavoro di Bembo e la deriva normativa*, Zeitschrift für romanische Philologie, v. 124, N° 2, 2008, pp. 283-317). • *mal meritato*: 'male ricompensato'.

36. *lassato*: 'lasciato', *enjambement*.

37. *da canto*: cfr. v. 4.

39. *nel fiore*: 'nella giovinezza'.

40. *cacciato*: 'allontanato'.

41. *vienga qua mieco*: 'venga qua con me', riferito a tutti quelli che hanno sofferto le stesse pene d'amore del poeta.

42. *scuro manto*: in Bu è scritto 'stincto', quasi un essore polare, che non trova nessuna altra attestazione in poesia, a differenza di 'scuro manto' locuzione che rinvia al tema della morte.

43. *mi caverà*: 'mi tirerà fuori'.

45. *comportar*: 'sopportare' (*TLIO*, s.v. 'comportare', §2). • *indarno*: 'inutilmente'.

46. *dolor più fermo*: 'dolore più ostinato'.

47. La coppia di aggettivi 'umido' e 'molle' anche in *O verde, ombroso e bel fiorito colle*, v. 4: «o sguardo, o riso, o canto et o parole, / che m' han sì fatto el petto umido e molle».

48. *conquisto*: 'assoggettato, sottomesso' (*TLIO*, s.v. 'conquistare').

'Parla al mio posto canzone distesa e nuova, perché io mi sento mancare il fiato e sono talmente stanco che mi conviene controvoglia tacere. Tu che insieme a me hai provato ciò [puoi

dimostrarlo(?)] *quando ti scrissi sul foglio bianco e ti bagnai il fianco con le lacrime che il cuore mandò con dolore, muoio vivendo e il mio dolore la notte e il giorno mi fa invocare la morte.'*

50. Nel congedo il poeta privo ormai di fiato («mi sento già l'alito manco») si affida, secondo una consuetudine ben radicata, alla canzone stessa di modo che possa lei rivolgersi alla donna e raccontare l'amore e le sofferenze dell'innamorato. • *distesa*: tipo di canzone contrapposta alla canzone da ballo.

55. *papir bianco*: 'foglio bianco'.

56-57. La canzone, testimone del dolore del poeta, si personifica. Il foglio bianco su cui è scritta prende le sembianze umane e le lacrime versate dal poeta, originate nel cuore (sede delle facoltà affettive), le bagnano il fianco. • *papir*: anche nel congedo di Angelo Galli di *Così non fusse 'l ver (ché ben vorei)*, v. 101: «O fortunato inchiostro, / glorioso papir, canzon felice»

58. *in noglia*: 'in tormento'; 'noia' forse dal provenzale *noja*, *enoja* nell'italiano antico assumeva un valore più simile a quello di 'dolore'.

59-60. Cfr. *Io vivo morto, ben ch' io paia vivo* e *Riposarai tu mai anima mia?*.

SE COL PARLARE ACLUNA LAGRIMECTA

(dal codice l'Ashburnham 1378)

Se col parlare acluna lagrimecta
spargesse gli ochi lacrimosi mei,
e sospirando omei,
non ve marauigliati uoi da canto,
che poi ch' io ebbi la mortal saiecta
de gli ochi ladri, vaghi de colei
che parte, ben uorrei
che ne sentisse il cor ch' è crudo tanto.
Io m' ò possuto e posso pur dar vanto
che sempre ò amato de le donne il fiore,
benché mio labore
e mia factiga sia durata invano,
sperando che sua dolce mano,
per ben servirli, el me rendesse merto,
ma 'l suo cor s' è scoperto
in tormentarme, ogn'or piu s'asoctiglia,
sì che se piango non è marauiglia.

Venite amanti e oderiti il torto,
venite donne a udire la injustitia,
uderiti la iniquitia,
che m'è usata, è rimossa ogni ragione.
Veniti antiqui col parlare accorto,
che d'amore avete usata la malitia,
venite o pueritia
e mie pene a voi sia correptione,
e meco per compassione
alquanto fariti penitentia,
poi che grata audienzia
non me dà chi me pò sanare il core,
mio avocato è stato sempre amore,
or' que bisogna non me vòl più audire

conuenme morire – sì ch' io ve prego
per compassione ciascun pianza meco.

Pianga chi à provato cotale male,
pianga chi è come me mal meritato,
pianga chi è lassato
per novel servitor che ven da canto.
Pianga chi à prouato pena tale,
pianga chi è nel fiorire abandonato.
Chi perde el cacciato.
venghi con meco a fare il tristo pianto,
non so se morte con lo scuro manto
Come può me cavarà de tanti guai
che so' sì lascio omai
de comportare mie factighe indarno,
tanto humida non fo mai riva d'Arno
quanto il mio pecto e ' lagrimoso viso
e si conquiso – so che più parlare
non posso ma compianto sospirare.

Parla per me canzon discesa nova
perch' io me sento già l'abito manco
e son si lascio e stanco
che tacere me conven contra mia voglia.
Tu che de questo meco ài facta prova
quando te scripsi suso 'l papiro bianco,
sai che te bagnai el fianco
de lagrime che 'l cor manda con doglia,
rachonti poi ciascun come voglia,
moro vivendo e la pena è forte
e giorno e nocte omé chiamo la morte.

XIV.
SPIRTO GENTILE DA QUEL GREMIO SCIOLTO

Di tutti i manoscritti che tramandano questa canzone il codice Ambrosiano D. 524 inf. (Am), pregiatissimo esemplare di dedica offerto da Pier Andrea de' Bassi al marchese di Ferrara Niccolò III d'Este, trasmette oltre al commento al *Teseida* di Boccaccio e il romanzo le *Fatiche di Ercole*[110] un commento a *Spirto gentile* di Malpigli ricchissimo di riferimenti mitici e letterari.

Tra le varie informazioni, che si possono ricavare da questo commento, Andrea de' Bassi ci fornisce il motivo che spinse Malpigli a scrivere questa canzone, nonché una curiosa, ma allo stesso tempo succinta, descrizione fisica di Niccolò:

> uno | giovene sopranominato assai, asiado[1] de i beni de la fortuna, bello dela per|sona, e in scientia valente e doctissimo, già per lo passato crudelmente | stato straciato dala crudeltà de amore per una bellissima, ma despietata, | madona, el quale racordandosse de le già recevute offese oldendo[2] al|cuna volta el già dicto mio signore [*Niccolò III*] dolersi di acerbissimi dolori constrec|to de le false losenghe dela falsa fede de amore traditore. (ms. Am, c. 225r)
>
> [1] *asiado*: 'agiato'
> [2] *oldendo*: 'udendo'

Malpigli è rappresentato come un giovane di bell'aspetto e coltissimo, che in passato fu gravemente afflitto dall'amore per una 'despietata' donna. Il poeta, che di pene d'amore ne aveva sofferte tante in gioventù da accumulare insomma una certa esperienza, decise di scrivere la sua aspra invettiva contro Amore perché impietositosi

---

[110] Romanzo in prosa di Pier Andrea de' Bassi sulle mitologiche avventure di Ercole; sulla figura di Pier andrea de' Bassi si veda: C. MONTAGNANI, *Il commento al "Teseida" di Pier Andrea de' Bassi*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 9-31; C. MONTAGNANI, *Il commento al "Teseida" di Pier Andrea de' Bassi e la tradizione di Ovi-dio nel primo Quattrocento*, in "Interpres", V (1984), pp. 7-33; C. MONTAGNANI, *L'analisi del codice lirico: una canzone di Niccolò Malpigli nel commento di Pier Andrea De' Bassi*, in "Schi-fanoia", 15-16 (1996), pp. 82-90; A. Tissoni Benvenuti, *Il mito di Ercole. Aspetti della ricezione dell'antico alla corte estense nel primo Quattrocento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, I, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 773-792; T. Matarrese, *Il "mater-no eloquio" del ferrarese Pier Andrea de' Bassi*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, cit., pp. 793-812.

dal dolore provato dal Marchese di Ferrara respinto da una «bellissima, leggiadra, pelegrina e gientile madona» (Am, c. 225^{r}).
La canzone ebbe un certo successo nel Quattrocento, sono infatti ben undici i manoscritti che la tramandano e tutti di origine settentrionale. Il lungo elenco di personaggi letterati protagonisti di sventurate storie d'amore ai vv. 120-153 tratto perlopiù da miti classici (Arianna e Teseo, Piramo e Tisbe ecc.) e della modernità (quali Lancillotto, Tristano o la Francesca del V canto dantesco) rientra benissimo in quel gusto narrativo che, di lì a poco, presso la corte estense, raggiungerà il suo apice con le opere di Boiardo e di Ariosto (del resto infatti «della documentata presenza di luoghi malpigliani nella memoria del Boiardo» ne fa accenno Bentivogli[iii]).

MSS.: **Bu**, cc. 215^{v}-218^{v}, rubrica: *Exclamatio contra amorem composita per Nicolaum de Malpilglis de bononia virum clarissimum ac secretarium apostolicum ad requisitionem illustrissimi principis domini Nicholai Marchionis Estensis.*; **Ch**, cc. 27^{r}-31^{r}, adespoto; **V**, cc. 186^{v}-189^{v}, rubrica: *Cançon morale di messer nicolo malpiglio da bologna doue si duole damore et duolsi ad esso amore*; **F3**, cc. 118^{r}-120^{r}, adespoto; **FP**, cc. 123^{r}-126^{v}, rubrica: *cançon morale, contra amorem*, attribuita a *Messer Iacomus Sanguinaro da Padoua*; **R**, cc. 57^{r}-60^{v}, rubrica: *Cancione di misser nicolo di malpij*; **Am**, c. 225^{r}; **Sc**, c. 41^{v}-44^{v}, adespoto; **Pr**, c. 97^{r}-97^{v}. Esclusi: **Ro**, c. 108^{r}, adespoto, soltanto l'ultima strofa; **Lu**, c. 37^{r}, *descriptus* di R.

EDIZIONI: JAGEMANN 1777, pp. 373-381; CRESCIMBENI 1730, pp. 217-221 CARDUCCI 1907, pp. 179-182; FRATI 1908, p. 67-73; FRATI 1913, p. 174-179; BENTIVOGLI 1994, pp. 178-182.

NOTA AL TESTO: *Spirto gentile* è tramandata da undici manoscritti. In F3 a causa della caduta di alcune carte sono sopravvissute soltanto le ultime sette strofe e il congedo (il testo contiene inoltre sei lacune), in Ro è conservata invece l'ultima strofa, in Pr la canzone si interrompe al v. 74, in Sc sono trascritte le prime sei strofe seguite dal congedo. Soltanto in sette manoscritti la canzone è riportata integralmente: Bu, V, Ch, FP, Am, R, Lu (*descriptus* di R, privo di valore stemmatico e quindi escluso dallo stemma).

Al v. 154 la lezione 'vergognate' (ipermetra) è in tutti i testimoni (eccetto Sc e Pr che non trasmettono la strofa) e in ciò si individua un errore d'archetipo; per sanare il verso, mantenendo l'accento sulla quarta sillaba, propongo di espungere il pronome enclitico *-te*.

[iii] B. BENTIVOGLI, *La poesia in volgare*, in *Storia di Ferrara. VII. Il Rinascimento. La letteratura*, Ferrara, Librit, 1994, p. 178.

La collocazione errata della strofa *Nulla rasone in te servir se trova* che in V, Ch, Bu, FP è la quarta mentre in R, Am, F3, Pr, Sc è la sesta permette di distinguere due famiglie α e β. Sostengo essere più corretto mantenere la strofa in quarta posizione almeno per due motivi: 1) perché sembra proseguire l'invettiva contro Amore iniziata nella strofa precedente (al v. 35); 2) e perché nel secondo verso, come del resto anche nel primo delle due stanze che la precedono, c'è un collegamento di capfinida, compare infatti un termine legato alla fedeltà: 'tua corta *fede*' (al v. 18), 'quanta *fidanza*' (v. 35) e qui al v. 52 'nulla *fede*'.

A riprova della ripartizione in due rami dello stemma soccorre la concordanza di lezioni caratteristiche tra i membri della famiglia α contro β almeno in tre punti del testo:

β R, Am, F3, Sc (Pr *lacun.*)	α V, Ch, Bu, FP
v. 61 *che* senza freno segue el suo disio	*e* segue senza, freno …
v. 63 *mesura* un poco el tuo veloce corso	*raffrena* un poco el tuo veloce corso
v. 73 *La fresca erbetta* e diuersi colori	*L'erbetta fresca* in diuersi colori

All'interno di α si riescono ad isolare due sottofamiglie (α^{i}, α^{ii}): è infatti possibile dimostrare l'esistenza di un antigrafo in comune (α^{ii}) tra V e Ch attraverso i seguenti luoghi:

V, Ch (α^{ii})	α^{i}, β
v. 33 chogni *speranza* hormai …	chogni *salute* hormai …
v. 58 *de che* non hai mercede	*che* non hai tu
v. 72 fa de gli aridi *boschi* el vagho verde	fa de gli aridi *bronchi* el vagho verde
v. 75 *Ogni* dolore è eterno	*oime* dolor eterno
v. 76 ch'ogni *salute* sol per mi se perde	ch'ogni *dolcezza* per me sol si perde
v. 78 raro si trova in *lor*	raro si trova in *te*
v. 81 *le selve ombrose …*	*l'ombrose selve …*
v. 118 a cui per tua *possanza* e mal veneno	a cui per tue *lusinghe* e mal veneno
v. 128 el *victorioso* et buon guiscardo ardito	el *virtuoso* e bon guiscuardo ardito
v. 138 *misse* quell'altra…	*pose* quell'altra…

Allo stesso modo Bu sembra avere attinto da un antigrafo vicino dal punto di vista stemmatico a quello da cui ha a copiato FP, entrambi concordano nelle seguenti lezioni caratteristiche:

Bu, FP (α^{i})	α^{ii}, β
v. 32 Ma questo *pocho* vale	ma questo *che gli* vale
v. 44 Ma amaro *iniquo falso* e disleale	Ma amaro *crudo iniquo* e disleale

v. 90 *Posa la terra* e qui escono i liti	*laura serena* et qui escon iliti
v. 19 *M'ha posto* ne l'obscuro laberinto	*mi pose* nell'obscuro laberinto
v. 20 *Ov'io* me trovo vincto	*ove* mi trovo…
v. 21 Senza forza operare o mia diffesa	sença operar força alcuna o difesa
v. 38 *usato/a* hai contra me senza…	*usasti* contra me sança

Il codice Isoldiano (Bu) si dimostra inoltre, ancora una volta, poco attendibile per quanto concerne la lezione tradita: le innovazioni rispetto agli altri codici sono questa volta numerosissime e rispondono alla volontà del copista, pronto come al solito a intervenire sul lessico laddove lo ritenesse opportuno (cfr. qui 2.1, p. 52), giustificato forse da ragioni metriche (sarà il caso di vv. 95 e 135) o semplicemente dal proprio gusto:

Bu	FP, α^{u}, β
v. 26 *Quanto li penso* piu anchor me pesa	*E con piu mi ricordo* piu me…
v. 31 Fuge nova *virtute* del tuo strale	Fuge nova *furia* de tuo strale
v. 40 Che tu me desti? Ove la *lieltade*?	Che tu me desti? Ove mia *libertade*?
v. 41 Ove la *libertade*?	Dove la *caritade*?
v. 48 *Perfecta* pena ho peregrin pensieri	*Secreta* pena …
v. 65 del balenar del tuo furore *alpestre*	el balenar del tuo furore *alpestro*
v. 66 folle *sorde* e *silvestre*	folle sordo e *silvestro*
v. 84 A *cui* cresce speranza a *cui* conforto	A *qual* cresce speranza a *qual* conforto
v. 95 *Ne l'*antiquo *albergo* ove *Phetonte*	*Ne l'*antiquo *monte* ove *Phetone*
v. 135 Son *già* sparse per te perfido inico	Son sparse per te perfido iniquo

L'Isoldiano rispetto a tutti gli altri codici è in errore nei seguenti luoghi del testo:

Bu	FP, α^{u}, β
v. 2 De lytalico honor principe e deo (*banaliz.*)	Che a l'italico onor principio deo
v. 8 *Te fazzo* fede e de mio caldo e gielo	*te faccian* fede…
v. 14 Se non a *te poi* che piu ch'altro poi	se non a *te stesso* che più che altro puoi
v. 23 ch'io *ho* d'una catena doro cincto	ch'io *fui* d'una…
v. 30 Che hora *lasso* fatichosa e stancha	Che ora *lassa* faticosa…
v. *34 e* facil e tradir chi non se guarda	*Oh* che facil tradir…
v. 57 *et che* men premio ognhor *darli* se vede	*perche* men premio ognhor

	da te se vede
v. 59 de chi Leal te serve *a* darli morte.	de chi Leal te serve o darli morte.
v. 70 che nel tepido *stanno aschoso* el verno	che nel tepido *sen nasconde* el verno
v. 89 Forsi exauditi *e trovano* mercede	Forsi exauditi *da chi ne ha* mercede
v. 102 tua posa maledico et chi *l'*adora	tua posa maledico et chi *t'*adora
v. 114 che *ritrova* colui che 'n ti se fida	che *gusta* al fin colui che in te si fida

Almeno in due punti Bu non condivide la lezione riportata da FP, V e Ch, si innesta così il sospetto che possa aver contaminato dal ramo β:

FP, V, Ch	Bu, β
v. 80 che *l'uom* possa sperar *fede* o salute	che *se* possi sperar *premio* ho salute
v. 61 e segue senza freno	senza freno segue
v. 142 con la *proferta* tua vana	cum le *promesse* tue vane
v. 153 el mondo è guasto	el mondo è sfacto
v. 171 la tua	*om.*
v. 174. *el tuo parlar* forsi orgoglioso	*el parlar tuo…*

All'ipotesi che l'allestitore di Bu possa avere contaminato accennava Pasquini nell'edizione del Saviozzo: «[*le varianti di Bu*] si giustificano con il particolare carattere del suo estensore: il quale dipende da tradizioni errate nei titoli delle poesie, non è troppo sicuro nelle attribuzioni, e soprattutto ci presenta un testo talmente gremito di lezioni singolari e di errori che non può non farci pensare a contaminazioni o ad innovazioni dell'amanuense stesso» (SAVIOZZO 1965; pp. CLXXIV-CLXXV).

FP si scosta dal resto della tradizione nei seguenti versi:

FP	Bu, α^{ii}, β
v. 7 *col* mio stato reo	*del* mio stato reo
v. 31 Fuge nova *ferita* de tuo strale	Fuge nova *virtute* del tuo strale
v. 33 chogni *difesa* or mai (per) lei fia tarda	chogni *salute* hormai per lei fia

	tarda
v. 34 Che facil *tradito* e chi non se guarda	oh che facil *tradir chi* non…
v. 50 com pocha fede *in* molta simonia	cum pocha fede e molta simonia

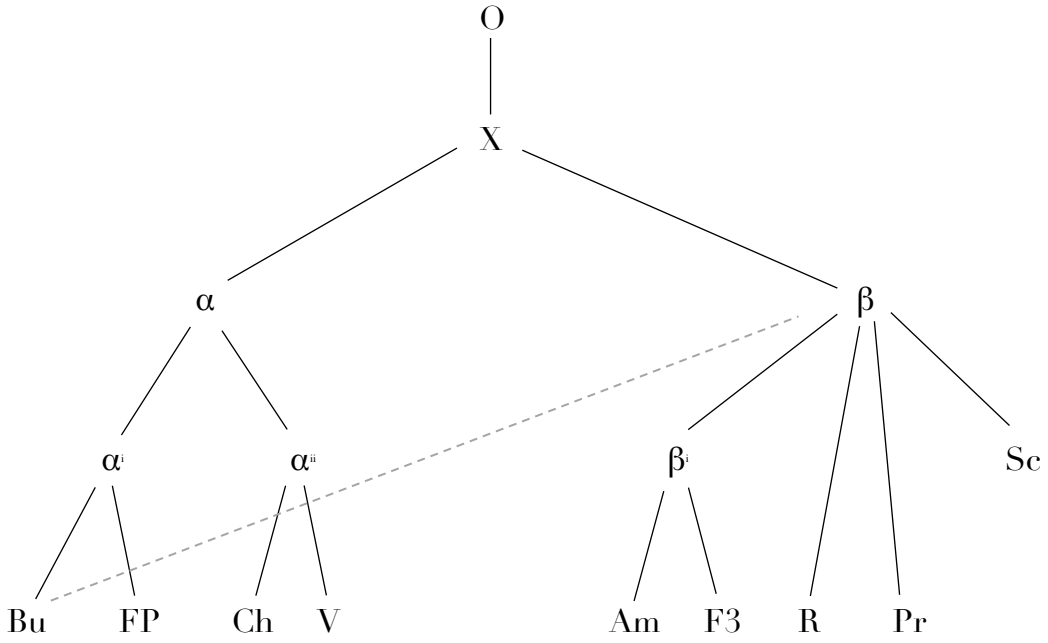
Per quanto concerne i rapporti tra i membri della sottofamiglia β si possono isolare i codici Am e F3 (β^{i}) che potrebbero avere attinto da un antigrafo comune come dimostrato da un errore e da una lezione caratteristica comune:

Am, F3	α, R, Sc, Pr
v. 85 A mi sol *voglia* e non senza gran torto	A me sol *doglia* e non senza gran torto

Am, F3	α, R
v. 129 cum Sismonda se dol del *fiero* prince	cum Sismonda se dol del *crudo* prince

Il testo di F3 a causa della caduta di alcune carte è privo delle prime tre stanze e presenta cinque lacune attribuibili a *saut du même au même*, una di queste è tuttavia condivisa da Am (v. 166).

Stemma:



METRICA: canzone di dieci stanze di diciassette versi con schema di rime ABb7CABb7CC Dd7EEFf7GG più congedo che riprende lo schema della fronte. Si segnalano le rime inclusive: *Marte*:*arte* (vv. 10:11); *tempo*:*atempo* (vv. 103:107): *fida*:*sfida* (vv. 122:125); *dona*:*perdona* (vv. 165:166): la rima identica: *lusingasti*:*lusinfasti* (vv. 137:143); le rime ricche: *colei*:*omei* (vv. 67:68); *externo*:*e scherno*:*eterno* (vv. 71:74:75); *canzone*:*casone*:*rasone* (vv. 172:173:176); le rime desinenziali: *voglia*:*doglia* (vv. 12:13); *cinto*:*pinto* (vv. 23:24); *potevi*:*volevi* (vv. 27:28); *fidanzai*:*speranza* (vv. 35:39); *maiestade*:*cludeltade*:*libertade*:*caritade* (vv. 36:37:40:41); *ardire*:*servire* (vv. 46:47); *simonia*:*villania* (vv. 50:51); *trova*:*prova* (vv. 52:56); *crede*:*vede* (vv. 54:57); *alpestro*:*silvestro* (vv. 65:66); *salute*:*virtute* (vv. 80:81); *morire*:*proferire*:*tradire* (vv. 106:110:111); *certanza*:*fidanza* (vv. 108:109); *venenose*:*angosciose* (vv. 12:13); *lusingasti*:*vergognasti*:*mandasti* (vv. 138:139:142); *reprendi*:*offendi* (vv. 154:158); *pietoso*:*gratïoso* (vv. 167:168); consonano *mano*:*mondano*.

[I]

Spirto gentile da quel gremio sciolto
che a l'italico onor principio deo,
inclito cithereo
che l'universo treme e anche el cielo;
le lacrime serene e 'l tristo volto,
più che non ebbe el viduato Orpheo,
de mio stato reo
te faccian fede, e de mio caldo e gielo;
tanta furia traporta el tuo fier telo,
che resister non pò Vulcan e Marte:
aviso, ingegno o arte,
penetra tutto tua possanza e voglia,
non so vedere a cui di te me doglia,
se non a te stesso che più ch'altro pòi.
Perdoname se voi,
e se non voi ancor starò contento,
pur ch'io me parta dal tuo grave stento.

Bu FP V Ch Am R Sc Pr (*assente in* F3)

1. Spirto] Sirpto Bu Spirito FP Ch R Pr; gentile] gentil V Sc; quel gremio] quel bel gremio V; quel] quello R 2. De lytalico honor principe e deo Bu; 4. che] cui Bu; treme] trema Bu FP; tremo R cielo] mondo Sc 5. le] di Pr 6.

il viduato] el vidovato FP; il uedouato Sc 7. de mio] del mio V Ch; col mio FP; de tuo Sc 8. te faccian] te fazzo Bu li faça Sc; caldo e gielo] caldo gielo FP 9. tanta] ta la Pr; el] *om.* Am R Pr Sc 10. e] ne Bu o FP 11. aviso, ingegno] ingegno aviso Bu Am Pr; o] ogne FP 12. tutto] tucta FP 13. non so vedere] siche non ho vedere Bu siche non so pensare FP non veggio adunque V Ch; a cui] a chi R acchi Pr de chi FP; di te *om.* Bu 14. a te stesso] a te poi Bu de te puoi FP; altro] altri V Sc altrui Ch 17. parta] parti Bu

[II]

Longa promessa de toa corta fede
mi pose ne l'obscuro laberinto,
ove me trovo vincto
senza operar força alcuna o difesa.
E non me valse mio gridar mercede,
ch'io fui d'una catena d'oro cinto
e fume nel cor pinto
l'aspecto d'una fiera che mi spresa;
e cum' più me ricordo più me pesa,
fidandome de ti, che ben potevi
lassarme, se volevi,
in libertà venire a l'età bianca,
che ora lassa, faticosa e stanca
fuge nova furia de tuo strale;
ma questo che li vale?
ch'ogni salute ormai per lei fia tarda.
Oh che facil tradir chi non se guarda!

Bu FP V Ch Am R Sc Pr (*assente in* F3)

19. mi pose] mha posto Bu Fp 20. ove] ovio Bu ove io FP 21. Senza forza operate ho mia diffesa Bu Sença força operar ouer difesa FP 22. e non] el non Bu FP; valse mi] valse el mio Bu Fp 23. ch'io fui] chio ho Bu; e che io sia R 24. fome] fame Sc; pincto] spinto R 25. spresa] sperse Sc 26. *om.* FP; quanto li penso piu anchor me pesa Bu; cum] con V Am Pr Sc 27. fidandome] fidame Sc 29. venire] vegnere Am 30. lassa] lasso Bu 31. fuge nova] fuge la nova Bu; furia] virtute Bu ferita FP; de] del Bu 32. che gli vale] pocho vale Bu orpocho vale Fp 33. salute] speranza V Ch difesa FP salute Bu Am R Sc saluto Pr; fia] sia Am R; tarda] tardi Am 34. oh che facil tradir] e facile e tradir Bu che facil tradito e FP a chi facil tradir Sc; guarda] guardi Am

[III]

Tu m'hai tradìto e sai quanta fidanza
portava a toa tremenda maiestate:
ahi quanta crudeltate
usasti contra me senza mio errore.
Dov'è la fede? Dov'è la speranza
che tu me desti? Ov'è mia libertade?
Dov'è la caritade
che contra lial servo usa el signore?
Tuo nome proprio certo non è Amore
ma amaro, crudo, iniquo e disleale,
contra cui non vale
virtute, honor, prudentia né ardire,
amar perfecto, né lial servire
secreta pena o peregrin pensieri,
ma costumi legieri,
cum poca fede e molta simonia,
isfrenato talento e villania.

Bu FP V Ch Am R Sc Pr (*assente in* F3)

36. portava] portai Sc 37. ahi quanta] o quanta R ha questa Ch 38. usasti] usata hai Bu usato hai FP 40. Ove è mia libertade] ove la lieltade Bu 41. caritade] libertade Bu 42. contra lial] contra el lial Bu contra al leal Ch 43. tuo] vo Sc 44. crudo, iniquo] iniquo falso Bu FP 45. contra cui non] contra cui già Bu V contro a cui Ch 46. virtute] virtu V Ch FP; ne] cum Bu neanche Am FP ne ancho Pr e ancho R 48. secreta] perfecta Bu; o] e Ch; pensieri] pensiero FP 49. legieri] leçiero FP 50. e molta] in molta FP 51. e isfrenato] e isfrenato Am R Pr SC de sfrenato Bu in sfrenato FP; talento] talente Sc

[IV]

Nulla ragione in te servir se trova,
nul merito se aspecta, nulla fede,
chi l'ha provato il crede.
Accidental furor rege tua corte,
chi più te serve fa de ciò più prova
perché men premio ogn'or da te se vede;
ché non hai tu mercede
de chi leal te serve, o dargli morte

troppo è tua opinion remota e forte,
che senza freno segue suo disio
ceco, spietato e rio.
Raffrena un poco el tuo veloce corso,
le fiere sanne col rapido morso,
el balenar del tuo furore alpestro,
folle, sordo e silvestro,
radrizza l'arco omai contra colei
che tante volte me fa dire 'homei'.

Bu FP V Ch Am F3 R Sc (*assente in* Pr)

52. servir] servar Fp Sc 53. nul merto] nul premio Bu Ch nullo premio FP; nul merato F3 se aspecta] se naspecta Bu V FP; nulla] e nulla Bu 55. tua corte] tuo core Sc 56. ma quel che piu de cio fa vera prova Bu et questo el sa chi fa decio piu proua FP Et meglio il sa chi fa di cio piu prova V Ch 57. perché] et che Bu che F3; premio] merto Ch; da te] darli Bu de ti R 58. che non hai tu] che tu non hai Bu de che non ai V Ch 59. de chi] a chi Sc; o] a Bu; dargli] darli Bu dagli Ch dali Am R Sc 60. troppo] trope Sc troppe FP; è] *om.* V Ch e] *om.* Bu 61. che] e Bu V Ch FP; senza freno segue] segue senza freno V Ch segui sença freno FP; suo] el tuo Bu elto FP el tuo Ch; tuo Sc 62. cieco] crudo V Ch 63. raffrena] mesura Am R misura F3 Sc; un pocho] ormai V; el] *om.* R Am F3 Sc; corso] tono Sc 64. ede fere aspere color rabido Sc; rapido] rabioso F3 65. e 'l] del Bu; tuo furore] tuo pō foror F3; alpestro] alpestre Bu 66. sordo] sorde Bu; silvestro] silvestre Bu rubesto Sc 67. radrizza] deriça FP Tepera Sc 67. fa] *om.* FP; dire] cridar Sc

[V]

Rideno i rami e producono i fiori,
che nel tepido sen nascose el verno,
e 'l bon Zephiro externo
fa de gli aridi bronchi el vago verde.
La fresca erbetta e i diversi colori
di Boreas si fanno beffe e scherno.
Oimè dolore eterno!
Che ogni dolceça per me sol se perde
come se observan tue promesse interde,
e raro se trova in te conclusïone
tempo, hora, né stagione,
che se possa sperar premio o salute.

Le ombrose selve e i colli per virtute
de la dolce stagion mutano spoglia,
ogni animal ringioglia
e a qual cresce speranza a qual conforto,
a me sol doglia e non senza gran torto.

Bu FP V Ch Am F3(*dal v. 74*) R Sc Pr

69. rami] prati Am; producono i fiori] producono fiori Am; producono] producano Fp 70. sen nascose] stanno aschoso Bu sen nasconde V Ch seno asconde FP 71. externo] eterno Am 72. bronchi] brunchi Bu boschi V Ch brochi R; el] nel V 73. la fresca erbetta] lerbettefresche Bu lerbecte fresche FP lerbetta fresca V lerbetta frescha Ch; e i] in α R Pr 74. di Boreas si fanno] se fanno de bores Bu et poi se fan deboreas FP di boreas si fano β; scherno] scerno Sc 75. oimè] ogni Bu; aime Sc; eterno] externo Pr 76. ogni salute sol per mi se perde Bu; perde] perda F3 77. come se observato promesse interde FP; come se observan tue] come observi le tue Bu se pur sobseruan tue V Ch; observan] observa Pr Sc; promesse] promessa Pr 78. 78. e] *om.* V Ch FP; te] lor V Ch; se trova in te] in ti se trova F3; conclusione] condicione Sc 79. né] nonene 80. se] luom V Ch FP; possa sperare] possi sperar Bu sperare se puossa F3 possi aspectare Pr; premio] fede V Ch; o] con F3 81. L'ombrose silve] le selve ombrose V Ch; i] *om.* β^1 R Pr 82. de] per Bu nella FP 83. ringioglia] rigoglia F3 ragoglia Sc 84 e] *om.* V Ch FP Sc; e a qual] a cui Bu; a qual conforto] a cui conforto Bu e a qual conforto Pr 85. doglia] voglia Am F3; e] *om.* FP

[VI]

Vaghi uccelletti, per rami fioriti,
fanno lor dulci e dilectosi canti,
cum amorosi pianti,
forsi exauditi da chi ne ha mercede.
L'aura è serena e quiescono i liti,
Diana cum le chiome soe volanti
gira e agli amanti,
cum le lucide corna, spesso lede;
e Phebo cum l'amica sua si sede
in nel antiquo monte ove Phetone
a l'aurato timone
contra 'l voler paterno pose mano.
La terra posa e ogni animal mondano,

Eolo cum Neptuno ha facto pace
el cielo e 'l mondo tace,
quand'io, cum piancti e cum suspiri ognora,
tua posa maledico e chi t'adora.

Bu FP V Ch Am F3 R Sc Pr (*fino al v. 91*)

86. uccelletti] occoliti F3; per] *om*. Am 86. lor] suo Am F3 soi R suoi Pr Sc; dilectosi] dilitosi Bu dolorosi FP 89. da chi ne ha] e trovano Bu FP di chi na V 90. l'aura è serena] laura serena V Ch Sc Posa la terra Bu FP; quiescono] conquiescono Bu 91. Diana] duna R; chiome] come Am F3; soe] suoi FP suo F3; volanti] volante Bu 92. gira] girra Bu; e agli] qualonque Bu etgli Sc; amanti] amante Bu 93. lucide corna] laude corne Am uerde coron Sc; spesso] spese Sc 94. e] *om.* Am F3 R Sc; sede] vede FP asede F3 95. in nel] nel Bu Am F3 R Sc; monte] albergo Bu; Phetone] phetonte Bu 96. l'aurato] laureato Am 97. *lacun.* F3; contro 'l] contra Bu contro al Ch 98. La terra posa] posa natura Bu posa la tessa V Ch FP; e] *om*. α F3 Sc; mondano] mondo Sc 99. ha] han FP F3 Sc 100. el] al Sc 101. quand'io] quando Bu FP Am F3 et io Sc; pianti] pianto V 102. maledico] maledisco F3; t'adora] ladora Bu

[VII]

Dolce memoria del passato tempo
m'enduce a magior doglia e men speranza;
tal che poco m'avanza
a terminar l'angoscia col morire,
più renovo i pensier cum' più m'atempo,
mancandomi l'effecto e la certanza;
e fuge ogni fidanza
ch'io ebbi già nel fragil proferire,
poi me ricordo del tuo gran tradire,
de le vane proferte e venenose,
cum le doglie angosciose
che gusta al fin colui che 'n ti se fida;
a te resta el piacere a lui le strida.
Vedi come tractasti el fier Sansone
e l'altro Salamone,
a cui, per tue lusinghe e mal veneno,
pose una trista feminella el freno.

Bu FP V Ch Am F3 R (*assente in* Sc Pr)

103. del passato] de tuo passato F3 104. magior] minor R; men] omne FP 105. m'] *om*. F3 106. angoscia] angoscie Bu 107. i] in V Ch Am; cum] con Bu FP 108. *lacun.* F3; l'effecto] la fede Bu FP R laffecto Ch 109. fidanza] sperança FP 110. ch'io ebbi già] che gia ebbi R 111. *lacun.* F3; me ricordo del tuo gran] sopragunge el to spesso Am sopragiugngie el tuo spesso R 112. de le] e le Am F3 R; vane proferte] proferte vane FP R 113. le] *om*. Bu 114. gusta al fin] ritrova Bu 115. piacer] pianger Ch; lui] mi Bu 117. e] a Bu 118. tue lusinghe] toa possanza V Ch; e] al F3 119. misera feminella i pose Bu una trista femenella puse FP pose] misse V messe Ch; trista] casta F3

[VIII]

La misera Adriana ancor Theseo
ne l'isola deserta piange e grida,
e Hipermestra fida
el suo dolce cusino e car marito,
Canace sventurata Macareo,
Phedra el casto Ippolito anchor sfida;
de dolorose strida
rimbomba per Leandro el tristo lito,
e 'l virtuoso e bon Guiscuardo ardito
cum Sismonda se dol del crudo prince.
Tua possa ciascun vince
e quanto ha più virtute ha men riparo.
Emilia, ch'ebbe Arcita tanto caro,
ancor cum Palemon se dole e langue;
quante lacrime e sangue
son sparte per te perfido e iniquo
de virtù, fede e de pietà nimico.

Bu FP V Ch Am F3 R (*assente in* Sc Pr)

121. deserta] desta Ch 122. Hipermestra] ipalmestra Ch; fida] sfida F3 123. el suo] colso FP suo R F3 124. *lacun.* F3 sventurata Macareo] sventurata a macareo Ch 125. Phedra] e phedra Bu; el] al Bu del FP; sfida] se fida Bu strida Ch 126. de] da Bu; dolorose] dolorosi FP 127. rimbomba] ribomba F3 128. virtuoso] victorioso V Ch 129. crudo] tristo Bu duro FP fiero Am F3 131. quanto] quando V questo Ch; ha… ha] hai… hai Bu; virtute] potere Bu; virtu FP V Ch 133. ancor cum Palemon] cum palemone anchor Bu con palemon de te FP cum palemon Am F3 135. son sparte] son gia sparse Bu

son sparse Am; perfido] perfida Am; e] *om.* Bu FP F3; iniquo] inico Bu 136. e] *om.* FP

[IX]

El mantoan poeta nel canestro
pose quell'altra cui tu lusingasti,
e non te vergognasti
dar de tanta virtù solazzo al vulgo.
Pyramo vago po' al fonte silvestro
cum la promessa tua vana mandasti,
e Tisbe lusingasti,
perché morte de lor facesse sulgo.
Paris, Achille e Troylo non divulgo,
Tristan, Palamides e Lancilotto
e gli altri che di sotto
cum Pluto stanno ne l'obscura grotta,
Dido, Medea, Helena e anche Ysotta,
la misera Francescha e i soi martìri,
e i violenti disiri
che ruppero a Lucretia el casto pecto;
el mondo è guasto sol per tuo difecto.

Bu FP V Ch Am F3 R (*assente in* Sc Pr)

138. pose] misse V Ch; quell'altra] colei FP; cui] che Bu acui FP R; lusingasti] contaminasti V Ch 140. di tanta uirtude dar sollacio alungo R 141. Pyramo gago] Pyramo tal vagho; po] puo Am *om.* FP 142. la promessa] le promesse Bu la proferta V Ch FP; tua vana] tue vane Bu 143. e Tisbe] e a tisbe R F3; lusingasti] solengasti R lo insegnasti F3 144. morte de] de morte Bu 145. e] *om*. Ch FP R; Troylo] troiolo FP 146. Tristano: palamide e lancilotto Bu; e] *om*. FP 147. e gli] molti Bu; di] la Bu; sotto] sozzo Ch 148. cum Pluto stanno] stanno con Pluto FP 149. e anche] anchora Bu FP 150. e i soi] e soi Bu V Ch R F3 151. e i] coi Bu *om.* V Ch e li R; violenti] ferventi R 152. ruppero] rupero Bu ruppen FP; a] di V Ch de FP 153. guasto] sfacto Bu Am F3 R; sol] e sol Am

[X]

Vergogna adonque, e te stesso reprendi!
Leva la benda e mira quel che fai,
tempra l'arco omai,
e del mal facto fin qui fa vendecta.

Considra e guarda come e quando offendi
e non tenere altrui fra tanti guai,
che se questo farai
toa maiestà fia sempre benedecta.
Ferita di tuo stral non sana in fretta
senza pietà, ch' in te raro se trova.
Deh, fa che se rimova
la infamia giusta che 'l popul te dona,
usa omai il freno e li spron perdona.
Merita chi te serve e sii pietoso,
e così gratïoso,
gli amanti lieti farai cum tua manna,
cantando el nome tuo *in excelsi osanna*.

Bu FP V Ch Am F3 R (*assente in* Sc Pr)

154. vergona] vergognat*e/i* α β 155. mira] guarda R 156. omai] horamai Bu 158. quando] quanto FP 159. fra] in FP tra Bu Am 160. che se] e se α 161. toa maiestà fia] tua maiesta sia Am fia tua maiestade F3; fia] sia V FP R 162. ferita di tuo] ferito da toi Bu ferita del tuo Am 163. senza] et con FP 164. che] chel Bu F3; rimova] rinova Bu F3 renova Am FP 165. populo Am F3 R; te] di V 166. *lacun*. Am F3; e li] e ali Bu ai FP agli V Ch FP; omai] *om*. Bu 167. sii] sia V sie FP 168. gratïoso] glorioso V Ch 169. terrai gli amanti… FP; lieti farai] farai lieti Bu lieti terrai V Ch; manna] mana F3 170. canctanto] canctando Bu; chiamando Am; el] al Bu; in] *om*. V Ch FP; excelxi] sempre R

[XI]

Benché la tua ambasciata assai sia forte,
va, non ti dubitar, nova canzone,
tu hai tanta rasone,
che scusa el tuo parlar forsi orgoglioso.
Se trovi quel che 'n vita me dà morte,
tu, di tua andata, narra la casone,
forsi compassïone
se gl'indurà de la gran pena mia
a questa cruda donna farmi pia.

Bu FP V Ch Am F3 R Sc (*assente in* Pr)

171. Benché] e benche Bu; la tua] *om.* Bu Am F3 R Sc 172. non dubitar canzone Bu; va] *om.* Am F3 R Sc dubitar] dubitare V 173. tu] che Bu che tu Am F3 Sc 174. el tuo parlar] el parlar tuo Bu Am il parlar tuo F3 R Sc 175. se trovi quel] ma va da lei Bu ma trova quel Am F3 trova quel Sc ma vanne a quel R; quel] quella FP; me da] nebe Sc 176. e di de toa ambasciata la casone Bu E narra de tua andata la casone Am F3 et naragli ditua andata laragione Sc 177. forsi] che forsi Bu compassione] a compassione V FP 178. se gl'indurà] lei indura Bu el sindura V se vorra indure FP 179. a questo cor de dona a farme pia Sc; a] e Bu; cruda] crudel Bu; farmi] farai Bu

[1] *'Nobile spirito, sciolto dal grembo che diede inizio all'onore italico, illustre citereo, che fai tremare l'universo e il cielo; le lacrime asciutte e il volto sconsolato – che non ebbe nemmeno Orfeo, privato della sua donna – ti siano da dimostrazione della mia infelice condizione e dei miei tormenti* [*lett.* caldo e gelo]*; tanto furore vi è sotto il tuo manto che non resisterebbero Vulcano e Marte; il pensiero, l'intelletto, l'arte, penetra tutto la tua potenza e il tuo volere, non riesco a vedere colei che mi addolora, se non te, che più di chiunque altro puoi. Risparmiami se vuoi, e se non vuoi, acconsentirò lo stesso alla tua volontà, purché si ponga fine* [lett. io parta, 'mi allontani'] *dalle tue sofferenze.'*

1. *Spirto gentile*: 'nobile spirito'. Il soggetto dell'invettiva è Amore. Echeggia l'*incipit* della famosa canzone politica *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (*RVF*, LIII), indirizzata da Petrarca ad «un signor valoroso» (v. 3). • *gremio*: 'grembo', latinismo; il grembo di Venere, madre del dio d'Amore. • *sciolto*: 'slegato', forse da intendersi 'libero dai vincoli di Venere, dea dell'amore e della bellezza'.

2. La lezione di Bu «De lytalico honor principe e deo» è un evidente errore di banalizzazione. Probabilmente il verso allude alla figura mitica di Enea, figlio di Anchise e di Venere, progenitore della stirpe romana e dell''onore italico', ma soprattutto mitico fondatore della casa d'Este (H. Honnacker 1997, pp. 125-133). • *deo*: 'diede', in questa forma anche in Gradenigo, *Gli quatro Evangelii concordati in uno*, VII, v. 13: «che 'l mal parlar transporte / contra il frater de cosa ch'el non deo».

3. *inclito*: 'illustre, glorioso'. • *cithareo*: appartenente all'isola di Citera (*TLIO*, s.v. 'citereo'), il luogo che secondo il mito diede i natali a Venere, l'aggettivo è dunque legato al suo culto.

4. *treme*: 'tremi, fai tremare' in senso figurato. Con uso transitivo anche in Petrarca *Spirto gentil, che quelle membra reggi*: «L'antiche mura ch'anchor teme et ama / et trema 'l mondo, quando si rimembra» (*RVF*, LIII, vv. 29-30).

5. *serene*: vicino all'etimo latino *serenus*, propriamente 'asciutte, secche'.

6. *viduato*: 'privo del coniuge' (*TLIO*, s.v. 'vedovato'), con riferimento al mito di Orfeo ed Euridice; cfr. nota a *Flegon Eöus Pyröis et Ethon*, vv. 12-15: «Tacciasi Orpheo, che con sua cetra tanto / con Pluto fe', ch'ebbe soa compagnia, / ma 'l troppo amor se gli converse in pianto».

7. *de mio stato reo*: 'della mia dolorosa condizione'.

8. *te faccian fede*: 'ti siano da testimonianza' il soggetto sono le 'lacrime' e il 'tristo volto' del v. 5. • *caldo e gielo*: in senso figurato le sofferenze d'amore (il binomio in Dante, *Inf.* III, v. 87, indica appunto i tormenti infernali).

9. *furia*: 'furore'. • *traporta*: forma antica per 'trasporta', così anche in *Mamma, lo temp' è venuto* nei *Memoriali bolognesi*: «Figl[i]a, lo cor te traporta». • *fier*: 'gravoso, difficile da sopportare' (*TLIO*, s.v. 'fiero', § 2.2.1).

10. *Vulcan e Marte*: Ovidio nelle *Metamorfosi* (IV, vv. 171-189) narra il mito di Venere, moglie di Vulcano, e del suo innamoramento per Marte. Avvertito dell'adulterio Vulcano per coglierli in flagrante intrappolò i due amanti in una rete invisibile.

11. *aviso*: 'pensiero' (si veda *TLIO*, s.v. 'avviso[1]', § 1.5), cfr. nota al v. 2 di *S' ogni pensier reuscisse cum effecto*.

12. *possanza*: 'potenza', francesismo (anche in *Fosse un suspiro, de li mille, audito*, v. 11).

16. *ancora*: 'un'altra volta'. • *starò contento*: 'acconsentirò alla tua volontà' (si veda *TLIO*, s.v. 'contento (1)', § 1.1).

[II] *'La grande promessa della tua poca fede mi pose nell'oscuro labirinto, dove mi trovo soggiogato, senza forze e senza difesa. Non servì a nulla gridare aiuto, poiché fui legato alla cinta da una catena d'oro, e mi fu dipinto nel cuore l'immagine di una bestia feroce che mi sprezza. Come più mi ricordo* ['più ci penso'] *più mi addolora, mi sono fidato di te* [Amore] *che se volevi potevi lasciarmi libero* ['dai tuoi patimenti'] *raggiungere l'età bianca* ['la vecchiaia'], *e adesso una nuova impetuosa violenza proviene dalla tua freccia. Ma questo a che serve, dato che ogni speranza per lei ormai sarà inutile. Oh com'è facile tradire chi non si guarda!'*

18. Il verso riprende il *topos* secondo il quale Amore non mantiene le sue promesse. Simile in Giovanni de Mantelli di Canobio, *Illustro e glorïoso mio Signore*, v. 32: «Vedrai poi quanto son li lacci tesi, / le gran promesse de sua corta fede». Gli echi di questo *topos* giungeranno fino ad Ariosto: «Quivi il crudo tiranno Amor: che sempre / d'ogni promessa sua fu disleale» (*Orlando innamorato*, 13, 20, vv.1-2).

20. *vinto*: 'sopraffatto'.

23. *catena d'oro cinto*: avvolto dai lacci d'amore.

24-25. L'immagine della donna amata dipinta nel cuore, già in Giacomo da Lentini *Meravigliosa-mente*, vv. 4-9: «Com'om, che pone mente / in altro exemplo pinge / la simile pintura, / così, bella, facc'eo, / che 'nfra lo core meo / porto la tua figura» (in *PSS*), è ricavata a sua volta da modelli trobadorici (si veda Folchetto di Marsiglia, *A vos, midontç, voill retrair'en cantan*); in Malpigli, contrariamente a Giacomo da Lentini, la donna assume le sembianze di una 'bestia crudele' ('fiera') che lo 'spregia' ('spresa' è attestato in questa forma in

Alessandro Sforza, *Quanto io più pace bramo, a magior guerra*, v. 6: «E quanto più il disio ne l'alma offesa / El mio cor sente e tanto più mi spresa / Amor quanto è più divo, e io vil terra»).

26. *cum'*: 'come', così attestato in Jacopo della Lana (si veda Corpus OVI). • *più me pesa*: in senso figurato 'più mi dispiace' (si veda Guittone, *Guitton, de lo mal tuo mi pesa*).

29. *l'ètà bianca*: 'la vecchiaia'.

30. *lassa*: sinonimo di 'faticosa e stanca'.

31. *che li vale*: 'a che serve' domanda retorica, che ritorna in un contesto simile in Boiardo, *Orlando Innamorato*, I, 46, v. 1: «Ma che li vale? Ogni suo incanto è vano».

33. Sarà probabilmente ripreso da Giusto de' Conti in *Chi darà agli occhi miei sì larga vena*, v. 36: «Temo ogni mia salute omai fia tarda».

34. Il verso ha carattere gnomico sentenzioso.

[III] *'Tu mi hai tradito e sai quanta fiducia avevo nella tua maestà: ahi quanta crudeltà hai usato contro di me senza che io commettessi alcuno sbaglio. Dov'è la fede? Dov'è la speranza? Dov'è la carità che il signore adopera nei confronti dell'onesto servo? Il tuo nome non è di certo Amore ma amaro, crudele, malvagio e sleale, contro cui non vale virtù, onore, prudenza, né osare, amare secondo i tuoi precetti, né curarsi di servire in modo leale le segrete pene o i pensieri pellegrini, ma* ['ciò che vale sono'] *i frivoli costumi con poca fede e molta simonia, sfrenato desiderio e scortesia.'*

35. *Tu*: continua l'invettiva contro Amore. • *fidanza*: 'fiducia'.

36. *portava*: con significato affine ad 'avere, mostrare', l'oggetto è 'fidanza' in *enjambement* al v. precedere. • *tremenda*: 'che incute timore'.

37. *crudeltate*: 'modo di agire crudele', il sostantivo usualmente è retto dal verbo 'usare' (*TLIO*, s.v. 'crudeltà', 'fare, usare crudeltà', § 2.1). • *senza mio errore*: costrutto ellittico, per 'senza che io commettessi errore'.

39-42. La quadruplice iterazione dell'interrogativa esprime l'urgenza causata dalla mancanza dei valori di cui ci si interroga: il trinomio 'fede', 'speranza' e 'carità' corrisponde alle tre virtù teologali.

44. *amaro*: cfr. *Amore amaro, io moro e tu non miri*. • *iniquo e disleale*: la dittologia ben due volte in Boccaccio: «O padre mio, iniquo e disleale» (*Filostrato*, IV, 93, v.1) e in *O iniquo uomo, o servo disleale*.

51. *isfrenato*: 'sfrenato' con i- prostetica. • *talento*: 'intenso desiderio' (*TLIO*, s.v. 'talento', § 2).

[IV] *'Non vi è motivo alcuno per cui ti si dovrebbe servire, nessuna ricompensa da te ci si aspetta d'ottenere, nessuna fede, e chi l'ha provato lo sa. La tua corte è governata dall'incostanza, e lo sa benissimo chi ti è servo, perché da te non si ottiene nessun guadagno; che non hai pietà di chi ti serve con lealtà, il tuo tenace intento è dargli la morte e segue senza freno il duo desiderio,*

spietato e crudele. Rallenta un poco la tua veloce corsa, le feroci zanne col rapace morso, il balenare della tuo furore crudele, folle, sordo e aspro, indirizza l'arco verso colei che tante volte mi fa dire "ahimè".'

52. *Nulla ragione*: 'nessun motivo', iterazione anaforica dell'aggettivo nel verso successivo.

53. *nul' merito*: 'nessuna ricompensa'.

54. Soltanto chi ha provato le pene d'amore può 'credere' alle parole del poeta.

55. *Accidental furor*: 'volubile, incostante furore'; la corte d'amore è governata dall'incostanza.

56-59. Inutile obbedire ai precetti d'Amore poiché non si ottiene alcuna ricompensa, sostanzialmente si ripete quanto già detto ai vv. 52-53.

60. *remota e forte*: 'lontana nel tempo e tenace', l'oggetto è 'opinïon'.

63. *raffrena… corso*: 'rallenta la tua veloce corsa'; è preferibile la lezione di α 'raffrena' rispetto a 'misura' di β per ragioni di *usus scribendi*, il termine ritorna infatti ai vv. 3 e 4 di *Io non voglio esser verso te mendace* mentre l'antitetico 'inrafrenate' è impiegato al v. 3 di *Bologna mia, le toe divisione*.

64. *fiere sanne*: 'feroci zanne', il verbo reggente è 'raffrena'; in sintagma anche in F. Sacchetti, *Hercole già di Libia ancor risplende*, v. 128: «… il porco monacese, / che con le fiere sanne entrò in Perugia».

65. *alpestro*: 'crudele' (si veda *TLIO*, s.v. 'alpestro', § 1.2.3.1).

67. *raddrizza l'arco*: 'indirizza l'arco', le frecce scagliate dall'arco di Amore capaci di fare innamorare chi ne viene colpito.

[V] *'Gioiscono i prati e producono i fiori che nascose nel suo tiepido seno l'inverno, fuori il buon Zefiro trasforma gli aridi rami in verde. La fresca erbetta con i suoi diversi colori si beffa di Boreas. Ohimé eterno dolore! Che ogni dolcezza per me è svanita; quando si osservano le tue promesse, raramente si trova in te una conclusione, tempo, ora né stagione, che si possa ottenere una ricompensa o salvezza. Le ombrose foreste e i colli per merito della dolce stagione mutano la loro veste, ogni animale ringioisce, c'è a chi cresce la speranza e a chi il conforto, e a me solo il dolore e l'ingiustizia.'*

69. *rideno i rami*: eco petrarchesca da *RVF*, CCCX, v. 5: «Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena»; cfr. anche *Par.*XXX, v. 77: «'l rider de l'erbe, del prato fiorito intorno al miro gurge». L'immagine è di origine classica, si veda Virgilio (*Ecl.* VII, 55): «omnia nunc rident».

70-71. cfr. *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*, vv. 9-11: «Ma se Zephiro tuo te rinovelli / ogn'altra volta quando te nascondi / per Boreas tuo inimico e per lo gielo». E poi ancora *RVF*, CCCX.

72. *aridi bronchi*: 'rami spogli', cfr. *Arido colle, che per gran virtute*.

74. *Boreas*: per la ripresa in Malpigli del mito di Borea e Zefiro si vedano *Arido colle, che per gran virtute* e *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*.

78. *conclusione*: 'fine ultimo'.

81-85. Tutto ciò che di buono la primavera porta con sé, il verde nei prati, gli animali che ritornano nei boschi dopo il letargo, si scontrano col triste animo del poeta. Il motivo primaverile tipico di una certa poesia *flamboyant* ritorna in *L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde*.

83. *ringioglia*: 'ringioisce'.

85. *non senza gran torto*: 'ingiustamente'.

[VI] *'Gli uccellini fanno i loro dolci canti sui rami fioriti come se fossero pianti d'amore forse esauditi da chi ha avuto pietà. L'aria è serena e riposano le rive dei fiumi, Diana con le sue chiome volanti si aggira e ferisce spesso con le sue corna gli amanti, e Febo con la sua amica si siede nell'antico monte dove Fetone, contro il volere paterno, mise mano al timone d'orato* [il carro del Sole]. *Riposa la terra, ogni animale terreno, Eolo con Nettuno ha fatto pace, il cielo e il mondo tace, quando io con il pianto e con i sospiri maledico ogni ora la tua quiete e chi ti adora.'*

86-87. *Vaghi uccelletti*: si veda Saviozzo *Soccorrimi, per Dio, ch'io sono al porto*, vv. 31-33: «O vaghi uccelli che andate a volo / per verdi rami, cantando a diletto / pietà vi prenda del mio grave dolo!».

90. *quiescono*: 'riposano', dal latino quiescĕre 'riposare'. • *liti*: 'lidi', dal latino *lītus* (*-tŏris*), 'spiaggia, sponda del fiume'.

93. *corna*: si allude forse raffigurazione iconografica di Diana, dea della caccia, che viene rappresentata con una piccola luna a formare due piccole corna sulla fronte.

95-97. Il mito di Fetonte è la sua rovinosa caduta dal carro di Phebo ritorna ai vv. 1-6 del capitolo ternario *Flegon Eöus Pyröis et Ethon*, vv. 1-3. • *antico monte*: il Parnaso, cfr. *O citadin del glorïoso monte* e nota al v. 1.

98. *posa*: 'riposa'.

99. Il dio del vento e del mare hanno placato la loro ira.

101-102. Il poeta, turbato dagli affanni amori, maledice con una punta di rancore la tranquillità che lo circonda. • *tua posa*: 'la tua quiete'.

[VII] *'Il dolce ricordo dei tempi passati mi provoca maggiore dolore e mi dà meno speranza, così che poco ci manca a terminare l'angoscia con la morte, più ci penso e più invecchio non vedendo alcun risultato. Fugge via la poca fiducia che avevo nel parlare, mi ricordo del tuo tradire, le illusorie e velenose offerte, con gli angosciosi dolori che prova alla fine chi si fida di te; a te resta il piacere e a lui le grida di dolore. Guarda come hai trattato Sansone e Salomone, ai quali, per le tue adulazioni e il tuo malefico veleno, una malvagia donna gli mise il freno.'*

103. *Dolce memoria*: 'il dolce ricordo' del tempo ormai lontano di quando il poeta si innamorò della donna; il sintagma anche in Petrarca, *Triumphus*

Cupidinis, I, v. 2: «Al tempo che rinova i mie' sospiri / per la dolce memoria di quel giorno / che fu principio a sí lunghi martiri».

105. Cfr. «e questo poco viver che m'avanza» in *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 12.

107. *atempo*: 'invecchio', da 'attempare' (si veda *TLIO*, s.v.).

108. *l'effecto e la certanza*: 'il risultato e la certezza', il soggetto sono i 'pensier' (v. 107), cfr. di Malpigli *S' ogni pensier reuscisse cum effecto*.

110. *fragil proferire*: il parlare incerto e insicuro del poeta.

115. *strida*: 'grida di dolore', in un contesto simile il termine ritorna nell'*incipit* di *Le lacrime, i suspir, lo strido e 'l pianto*.

116. *Sansone*: si allude al racconto biblico dell'inganno di Dalila nei confronti di Sansone (*Giudici*, 16, 1-13).

117. *Salamone*: altro riferimento biblico (dal *Libro dei Re*, 11, 1-13); si allude probabilmente ai peccati di lussuria dell'anziano re Salomone, uomo ricordato per la sua grande saggezza.

119. Anastrofe per 'una malvagia donna li tenne sotto il proprio controllo' (per la locuz. 'mettere il freno' in senso fig. si veda *TLIO*, s.v. 'freno', § 1.17).

[VIII] *'La sfortunata Arianna ancora piange il suo Teseo nell'isola deserta, e la fedele Ipermestra* [piange] *il suo caro cugino e marito, la sfortunata Canace* [piange per] *Macareo, Fedra sfida ancora il casto Ippolito; risuonano le lacrime di Leandro sul triste lido, e il virtuoso, buono e coraggioso Guiscardo insieme a Ghismonda si dolgono del crudele principe. La tua forza vince chiunque, chi ha più virtù ha meno difesa. Emilia, che ebbe Arcita tanto caro, con Palemone si addolora, quante lacrime e quanto sangue sono state sparse per te perfido e crudele, nemico di virtù, fede e pietà.'*

120-121. Malpigli in questa strofa attraverso una lunga serie di amori tragici, di provenienza perlopiù classica (attinti probabilmente dalle *Eroidi* di Ovidio), dà sfoggio alla sua erudizione del resto è questa una delle caratteristiche che contraddistinguono gran parte della poesia pre-umanistica coeva e successiva. Il primo mito è quello di Arianna che 'piange e grida' perché è stata abbandonata da Teseo (innamoratosi di Fedra, sorella di Arianna) sull''isola deserta' di Nasso (*Metamorfosi*, VIII, vv. 169-176).

122-123. Secondo il mito, Ipermestra, risparmiò la vita di suo cugino nonché marito, contravvenendo agli ordini paterni, all'episodio accennerà anche Boiardo nel *Capitulo del trionfo del vano Mondo*, dei *Tarocchi*, vv. 44-45: «In Ipermestra, che in feminei panni / Salvò il marito dal timore exangue».

124. Canace, figlia del re Eolo, si innamorò ed ebbe un figlio da suo fratello Macare, e per tale motivo fu costretta dal padre ad uccidersi (il mito in Ovidio, *Eroidi*, XI).

125. Fedra, sorella di Arianna e moglie di Teseo (qui entrambi al v. 120), si innamorò di Ippolito figlio avuto dal marito con una delle Amazzoni. L'amore non ricambiato di Ippolito portò Fedra ad accusarlo a Teseo di averla violentata. Solo dopo che Ippolito fu ucciso da un mostro marino Fedra confessò al marito di aver mentito (Ovidio, *Eroidi*, IV).

126-127. Leandro, altro personaggio mitologico (*Eroidi*, XVIII), ogni notte attraversava a nuoto l'Ellesponto per raggiungere la sua amata Ero, fin quando a causa di una forte tempesta non morì annegato. • *le dolorose strida*: le urla di dolore di Ero. • *el tristo lito*: la spiaggia sulla quale secondo il mito Ero attendeva Leandro.

128-129. Qui il riferimento è alla prima novella della IV giornata del *Decameron* nella quale si narra dell'amore segreto tra Guiscardo e Ghismonda. Tancredi, 'principe' di Salerno e padre si Ghismonda fa uccidere Guiscardo, gli strappa il cuore e lo porta alla figlia, la quale dal dolore muore bevendo una pozione velenosa (*Decameron*, IV, 1).

130. *possa*: la 'forza' d'Amore.

132-134. Nel *Teseida* testo che nel codice Am precede la canzone di Malpigli Boccaccio narra l'amore di Arcita e Palemone per Emilia. Arcita vincitore, ma ferito a morte, nel combattimento contro Palemone e il suo esercito, sposerà Emilia; Arcita cosciente dell'approssimarsi della sua morte concederà a Palemone di sposare Emilia.

[IX] *'Quell'altra che tu lusingasti ha messo nel canestro il poeta mantovano* [Virgilio], *e non hai provato vergogna nel dare di tanta virtù divertimento al popolo. Piramo innamorato mandasti alla fonte con la tua vana promessa, e attirasti Tisbe, perché morissero. Non parlo poi di Paris, Achille e Troilo, Tristano, Palamides e Lancillotto e degli altri che stanno di sotto con Pluto nell'oscura grotta, Didone, Medea, Elena e Isotta, la misera Francesca e i suoi martìri, e i violenti desideri che ruppero il casto petto di Lucrezia, il mondo è corrotto per colpa tua.'*

137-141. Per spiegare questi versi si potrebbe ricorrere al commento di Pier Andrea de' Bassi alla canzone di Malpigli nel codice Am («La glossa del Bassi è un vero repertorio leggendario sull'autore dell'Eneide»; MONTAGNANI 1991, p.11). Scrive il commentatore: «Dicesse Virgilio oltre le prenominate scientie, essere stato prestantissimo nigromante et avere amato una dona romana la quale dimorava in uno altissimo palaço; e mostrava custei avere lo amore suo caro. Stimulava Virgilio custei per vegnere ale conclusione; mostrava essa non ge avere el modo perché ogni sira erano chiavate le porte de la casa. Non restava Virgilio di stimulare custei, di che ge vene concepto de vituperarlo e, trovato modo di parlarge, ge diede ordine che la note vegnesse che la finestra donde dormiva se affogaria uno canestro, nel quale montato, ella ala sumità

trahendolo, per la finestra el receveria ne la camera sua» (Am, c. 252ᵛ, cito il testo trascritto da MONTAGNANI 1991, p.12). Putroppo però quando Virgilio 'nel canestro' raggiunse la finestra della donna lei non aprì le imposte, si beffò di lui e lo lasciò tutta la notte in quella condizione. • *lusingasti*:'traesti con l'inganno'.

139-140. Amore non prova alcuna vergogna nel mettere in situazioni di imbarazzo un illustre esempio di virtù quale è Virgilio.

141-144. *Pyramo*: è con Tisbe (v. 143) il protagonista di un'altra tragica storia d'amore raccontata da Ovidio nelle *Metamorfosi*, IV, vv. 55-166 (un volgarizzamento della *Storia di Pyramo e Tisbe* è conservato in Bu, cfr. qui pp. 29-39). • *vago*: 'innamorato'. • *al fonte silvestro*: Piramo recatosi nel luogo in cui avrebbe dovuto incontrarsi con Tisbe vide a terra il velo della donna macchiato di sangue; convintosi che la sua amata fosse stata sbranata da un leone Piramo si uccise. Quando Tisbe raggiunse Piramo era ormai troppo tardi, così anche lei straziata dal dolore si tolse la vita.

145-146. Dei miti classici, Paride, Achille, Troilo, e di quelli della modernità letteraria, Tristano e Lancillotto, il poeta non vuole parlare, tutti conoscono le loro tragiche vicende d'amore. Forte è l'influsso della memoria dantesca per quanto concerne gli esempi di amori lussuriosi che hanno condotto alla morte: «vedi 'l grande Achille, / che con amore al fine combatteo. / Vedi Parìs, Tristano'; e più di mille» (*Inf.* V, vv. 65-67). • *non divuglo*: 'non parlo'.

148. *Pluto*: il demone posto da Dante all'ingresso del quarto cerchio dell'Inferno. • *l'obscura grotta*: 'l'inferno', nel quale sono condannati i lussuriosi.

149-150. Agli esempi di personaggi maschili condotti alla morte dall'amore seguono quelli femminili: Didone, Medea, Elena, Isotta e infine la 'misera Francesca', anch'essa ripresa dal canto V dell'*Inferno* dantesco.

151-152. Lucrezia è una figura centrale relativa alla caduta della Monarchia romana: «matrona romana bellissima e incorruttibile [...] violentata dal figlio di Tarquinio, Sesto Tarquinio, pur perdonata dallo sposo de dal padre perché vittima di quella violenza, si uccise per l'oltraggio subito» (FERRARI 2011, s.v. 'Ardea'), alla morte della donna Bruto, nipote del re, eccitò il popolo alla ribellione (la fonte latina è Tito Livio, *Ab urbe condita libri*, I, 58).

153. *guasto*: 'corrotto'.

[X] *'Vergogna dunque, poni fine ai tuoi errori! Togli la benda e guarda quello che fai, frena il tuo arco e rendi giustizia di tutto il male che fin qui hai fatto. Guarda come e quando offendi e non tenere altrui fra tanti guai, se farai ciò la tua grandezza* [d'animo] *sarà sempre benedetta. La ferita provocata dalla tua freccia non guarisce in fretta senza la pietà che in te raramente si trova. Deh, fai in modo che l'ingiuria che il popolo di ha dato sia rimossa, frenati e rinuncia ad agire. Ricompensa chi ti serve e sii pietoso, così piacente renderai gli amanti lieti con la tua dolcezza, cantando il tuo nome nell'alto dei cieli.'*

154. *Vergogna*: ipotizzo errore d'archetipo, cfr. Nota al testo. • *reprendi*: 'ammonisci, correggi i tuoi errori'.

155-156. Si allude alla cecità d'Amore e all'arco con qui scaglia sugli uomini le sue frecce. • *tempra*: 'tempera' per sincope, con valore simile a 'raffrena'.

157. *fa vendecta*: 'rendi giustizia'.

158-166. Soltanto quando Amore prenderà coscienza del male che ha provocato e smetterà di tempestare gli animi degli innamorati la sua grandezza sarà per sempre celebrata dagli uomini. • *perdona*: 'risparmia'. Espungo al v. 166 la preposizione *a* prima di *li*, presente in tutti i manoscritti, sia per questioni ovviamente sintattiche, sia perché la preposizione *agli* (così in V CH R) renderebbe il verso ipermetro (il verso è assente per lacuna in F3 e Am; Sc e Pr non trasmettono la strofa).

167. *merita*: 'ricompensa'.

169. *manna*: in senso figurato 'dolce nutrimento'.

170. *excelsi osanna*: 'osanna nell'alto dei cieli'.

[XI] *'Benché la tua ambasciata sia molto forte, vai, non dubitar di te, nuova canzone, tu hai tanta ragione, il che scusa il tuo parlare probabilmente altezzoso. Se trovi colui che in vita mi dà la morte, narragli il motivo della tua andata, forse se riuscirai a indurlo a provare compassione della mia grande pena, mi renderà questa crudele donna pietosa.'*

171-179. Nel congedo la lezione di V Ch FP (non si tiene conto di Bu che è portatore di errori e lezioni singolari) pare decisamente più corretta, soprattutto per quanto riguarda l'ordito metrico: le omissioni al v. 171 di 'la tua' e di 'va' al v. 172 spostano l'accento sulla quinta sillaba rendendo così scorretto l'endecasillabo, da ciò l'ipotesi che già nei rami più alti della famiglia β un antigrafo fosse corrotto in questo punto (R al v. 173 possiede la lezione di V CH e FP, mentre non condivide le lezioni di Am F3 ai vv. 175-176).

172. *non ti dubitare*: 'non dubitare di te'.

173. *rasone*: 'ragione', cioè 'non sei nel torto'

174. *che scusa*: 'che giustifica'. • *orgoglioso*: 'superbo', il poeta è conscio del fatto che i toni utilizzati nei confronti d'Amore potrebbero essere stati troppo duri.

175. Perifrasi per il dio d'Amore.

176. *casone*: 'cagione', il motivo che spinge la canzone ad andare dal suo destinatatio.

Varianti formali: 1. isciolto Am 2. cha lo R che allo Pr cha Sc 3. cithareo V CH Am Pr Sc citareo FP zithareo R 4. che lo R; trieme Pr; anco FP ancho R Pr; il V R Pr Sc 5. lagrime Am FP Pr; il R Pr 6. hebbe Bu; hebe Sc; orfeo FP Sc 8. del V Ch FP; di Pr; chaldo Pr; gelo Ch Sc; giello R 9. trasporta FP R Sc; il V; fiero tello R; tello Ch 10 resistere Am; puo V Ch Pr Sc; uulchan Pr; wlcano Ch 11. inzegno Ch 12. tuto Ch R Sc; possança V A FP R Sc 13. veder R Pr; dolglia Bu 14. a ti R; atte Pr; atesteso Sc 15. perdonami V Ch Pr; vuoi V FP R Sc 16. esse Pr; vuoiV Fp R Sc; anchor Ch Pr; chontento Pr 17. chi V; mi V Ch Am Pr; che io mi R; istento R 18. longha Bu; promesa Sc; di V Ch Pr Sc; tua FP α^{a} β; curta R Sc chorta Pr 19. nello V FP Pr; oscuro Am Fp; lamberinto V laborinto FP labirinto Am laberintho R labarinto Sc 20. dove Am R; mi α^{a} β; vinto FP α^{a} β 21. operare Am Sc; forsa Pr; forza alcghuna Ch; diffesa Bu Am 22. cridar Am Ch R Sc; merçede Pr 23. cathena V Ch Am Pr Sc; dauro FP; accinto Am Pr acinto R 24. fummi V Pr fome Am R fumi Ch; cuor R chor Pr; pinto V FP Am Pr Sc 25. aspeto R laspetto Pr; de una Am; fera V FP Ch Am Pr; me FP; spressa Pr 26. piu mi V Pr Sc 27. fidandomi V Ch Am R; di te V Ch Pr Sc; bem Ch; potivi Bu 28. lassarmi V Ch R Pr lasciarmi Am lasarme Sc; volivi Bu 29. venir Pr Sc; ala eta Am al epta R alleta Pr; biancha α β 30. hora Bu Ch R Pr; lascia Fp lasa Sc; fatichosa Bu Am Pr fatighosa FP; stancha Bu V Ch FP R Pr 31. fuggie Ch fugie R fugge Pr; nuova V Ch R Pr; di R Pr Sc; stralle R 32. gli V Pr; valle R 33. che ogni Am chogne Ch Sc che ogne R; hormai Bu homai Am Pr homai Sc 34. si V Ch Pr; ghuarda Pr 35. mai V Ch FP Am Pr Sc; fidança V Ch FP Am Pr Sc 36. tua V Ch FP R Pr Sc; maiestade V Ch FP Pr Sc magestade Am 37. hai Bu Am a V ai FP; crudeltade V Ch FP Am Pr 38. chontra Pr sança V FP Am sença R Sc sensa Pr; erore Sc 39. dove e Bu Am R Pr; sperança V Am R Sc 40. mi V Ch Am Pr dove Sc ove e Am R 41. ove Bu V FP dove e Am R Sc; carithade Pr Sc 42. chontra Pr; liale Am leal Ch Pr; el Sc il Pr usal V 43. amor Sc 44. desliale Am Fp disliale Ch desleale Sc 45. chontro Pr Sc 47. Amare Am Amor R Pr; leal V Ch liale Am 48. segreta Pr; pelegrin Am FP Sc; penseri Am 49. costume FP Ch chostumi Pr; legeri Am leggieri Ch Pr ligieri Sc 50. con V FP Am Sc chon Pr; pocha α β (escluso V); multa Sc 51. vilania R Sc 52. nula Sc; rasone Am Ch R; ragion in ti R; servire R F3; si V 53. nulo Sc 54. la V Ch FP Am Sc; el Ch FP Am R 55. accidentale Am acidental Sc; furore FP Am R Sc; regge FP reggie Ch reçe R; toa Am 57. ognhor Bu F3 58. ai Am Sc 59. di V Ch F3; lial FP R F3 liale Am 60. oppinion Am FP opinione R; rimota V R AM F3 Sc 61. desio Ch 62. cecho Am R ciecho FP F3; spiatato V Ch 63. rafrena V Ch FP; pocho Bu Am F3 Sc; to FP; velloce F3 64. fere R Sc; rabito V rabido FP Ch Am R Sc 65. balenare Am F3 R Sc; to FP; furor V Ch Sc 66. fole R Sc 67. archo Bu Am Sc; ormai V R F3; colley Am culei R F3 68. mi V Ch F3; dir V R F3; oymei Am F3 Sc 69. ridono V Ch FP Pr; produchono Pr 70. ascose Pr; il R Pr Sc 71. buon V bom Ch buom Pr; çephiro V Am R Sc; esterno FP exsterno Sc 72. bronche Sc; il R Pr; vagho Pr 73. cholori Pr 74. borreas Pr 75. ome Ch; dolor V Ch F3 Sc 76. chogni V FP Sc; ogne Ch R; dolcezza V dolceza

Ch F3 dolcessa Pr; si V Ch F3 Pr 78. rar Bu; chonclusione Pr 79. tenpo Sc; ora FP; stasone Ch Am F3 R Sc 80. ho Bu 81. lombrose Bu FP; silve Bu; coli Sc; uirtude Pr Sc 82. della Pr; stason Am Ch R; mutan F3; ispoglia Am R 83. omne FP ogne Ch R; rinçoglia V rengioglia FP rinzoglia Ch 84. cresse Ch R crese Sc; sperança V FP R Sc 85. mi Am; solo R F3; sença V FP Am R Sc; gram Ch Pr 86. vagi Ch Am R; uccelliti Ch uceleti Sc 87. fano Ch Am R Sc; delectosi R; cancti Bu chanti Pr 88. con V FP Am Sc chon Pr; morusi F3; cancti Bu 89. da chi na Ch Pr 90. quiescon V FP; litti Ch Am F3 licti Sc 91. con V FP Am R Sc; cholle Pr; sue V Ch R Pr Sc 93. con V FP Am Sc cun F 94. con V FP Am Sc; amicha Bu FP Am F3 Sc; soa Am; se FP R F3 95. nell FP; antico V Ch F3 ancticho Am; fethone V fetone FP 96. temone FP 97. el Am R il Sc; volere Am; puse FP 98. tera Sc; omne FP ogne Ch R 99. Eulo V Ch FP Sc cun FP; neptunno V FP; fato F3 100. ciel V F3 Sc 101. quando io R; con α^{us} FP; sospir V Am sospiri FP R Sc; ognhora Bu ogni ora FP Ch ogne hora Sc 102. te Am F3 R 104. minduce V F3 me induce Ch Am R; sperança V Ch 105. tale R; pocho Bu Ch Am F3; avança V Ch Am R 106. morir F3 107. rinnovo V Am rinovo Ch R F3; pensiero Am penser F3; meatempo Am F3 R 108. manchandomi Bu mancandome FP Ch R; lo effecto Am; certança V FP Am 109. fugge V F3 fuggie Ch; omne FP; fidança V Am R 110. hebbi Bu; fragile Am 111. mi V Ch; recordo FP 113. con V FP Am; dolglie anghosciose Bu 114. in te V Ch 115. ti Am R F3; il V F3; piacerV FP R 116. vidi R; como FP R; il F3 117. salomone Am 118. losinghe Am losenghe FP lusenghe R F3 119. femenella Ch; il F3 120. anchor Bu 121. diserta FP Am R; crida Ch Am F3 R 122. ipermestra V Ch FP 123. cugino V cogino FP cosino Ch cusin F3; caro Am R 124. cannace V Cnace R; isventurata FP R; machereo Bu macchareo V machareo Ch Am R 125. fedra FP R; il V R F3; hyppolito Bu; ipolito V FP Am R hypolito F3 126. di V Ch F3 127. il V F3; litto Ch F3 128. il F3; bom Ch; guisquardo Bu guischardo Ch 129. con V FP Am; gismonda Am F3 R; si V Ch F3; duol V Ch Am duole R F3 130. toa Am; ciaschun Ch ziascum F3; vence FP 132. emillia F3; che Am Ch; architha Ch 134. lagrime FP lachrime R 135. sum Ch F3; ti Am F3 R 136. di V Am F3; piata FP; nemico Ch inimico Am R nimicho F3 137. mantuan V FP mantoan Ch 138. quelaltra Ch Am F3 R; lusinghasti Bu losengasti FP losingasti Am lusenghasti Fe lusengasti R 139. ti V Ch F3 140. di V Ch Am F3; solaçço V solaço Am FP solazo Ch F3; vulgho Bu 141. vagho Bu 142. con V FP Am 143. thisbe Ch F3; lusinghasti Bu 144. di V Ch Am R; loro V Am R; sulgho Bu 145. troil V F3 147. eialti Am; de FP; socto Ch 148. con V Am; nella V nela Am R; grocta FP 149. elena V Fp ellena R; isocta FP 150. francescha Bu V Ch; suoi V R 151. desiri Am F3 R 152. rupper Ch R; il V F3 153. il F3; solo Am R; to Am; diffecto Bu Ch Am 154. adunque V Ch R aduncha Am adonqua FP; ti Am F3; riprendi V R F3 155. binda FP Ch; quello Am 156. archo Bu Am; ormai FP R F3 157. fatto F3; vendetta R 159. tener V Ch F3 161. benedeta F3 162. frecta V FP 163. sença V Am R; rar V CH F3; si V Ch FP Am R F3 164. si V Ch Am F3; remova Ch 164. linfamia V F R F3; iusta Ch FP Am F3 R; popol V FP Ch

166. ormai R; el FP Ch speron Ch FP R 167. ti V F3; piatoso FP 168. cossì Bu cussi Am F3 R; grazioso F3 169. con V FP Am 170. il F3; osana Am F3 R 171. imbasiata F3 ambassata Ch 172. dubitare Am F3 Sc; cançone F Fo Am F3; nuova V 173. ai V Sc; ragione V FP Am F3 174. il R F3 175. chin Sc; mi V Am F3 R 176. de FP; cagione V FP F3 177. forse Ch R Sc 178. indurra V; di la F3 170. dona Ch Am R Sc

Seconda parte

1.
O VERDE, OMBROSO E BEL FIORITO COLLE

Solenne *incipit* che dimostra la ricezione della lezione petrarchesca: tanto l'*incipit*, quanto il motivo primaverile ricalcano infatti quelli di *Fresco, ombroso, fiorito et verde colle* di Petrarca (*RVF*, CCXLIII). Il sonetto dal gusto tardogotico racchiude in sé tutte le caratteristiche della poesia *flamboyant*: le atmosfere, le insistenti allusioni ad immagini naturali, l'eccessiva e quasi pedante enumerazione di sostantivi (vv. 3 e 5) e attributi (v. 1). Non mancano inoltre i riferimenti alle divinità pagane tanto cari alla poesia più tradizionalista (Diana al v. 2).

MS.: Bu, c. 23r^{r}, rubrica: *D(omi)ni Nicholai de malpilglis utriusque [et] juris doctoris | carmina*.

EDIZIONI: FRATI 1908, p. 22; FRATI 1913, II, p. 117.

NOTA AL TESTO: Al v. 8 più che un errore polare *volle nolle*, potrebbe essere un errore paleografico, il copista potrebbe essere caduto in inganno dalla vicinanza grafica tra *u* e *n*.

METRO. Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Le rime A e B conusonano (*-olle* : *-ole*); *vïole*:*vòle* è quasi rima ricca; *mortale*:*ale* rima inclusiva; le rime *fiori*:*odori* sono invece unite da legame semantico.

O verde, ombroso e bel fiorito colle
ove Dïana reposar se sole,
o sguardo, o riso, o canto et o parole,
che m' han sì fatto el petto umido e molle.

Qual mio peccato o qual fallir me tolle
l'erbe, li fior, le rose e le vïole

che già colsi de ti? Di che non vòle
el tuo signor e 'l mio quel che già volle? 8

Ma ben che questa mia summa mortale
premer non possa i toi smiraldi e fiori
non è che sempre el cor tieco non viva. 11

E stanno i miei pensieri ognor su l'ale
per gustar l'aura e i toi suavi odori,
e dar materia a me che poi gli scriva. 14

8. volle] nolle

Varianti formali: 3. canto] cancto 4. fatto el petto umido] facto el pecto humido 5. o] ho 6. erbe] herbe 12. ognor] ognhor

'Oh verde, riparato dall'ombra e fiorito colle, sul quale Diana ha l'abitudine di riposare. Oh sguardo, oh sorriso, oh canto, oh parole, che mi hanno bagnato [con le lacrime] *il petto. Quale peccato o quale errore* [che ho commesso] *mi toglie* [mi allontana] *l'erba, i fiori, le rose e le viole che già colsi di te? Perché* [o meglio *per quale motivo*] *non vuole il nostro* [lett. *il tuo e il mio*] *signore ciò che un tempo volle? Malgrado questa mia sintesi mortale non possa pressare i tuoi smeraldi* [*occhi*] *e i tuoi fiori, non è che il cuore con te non viva. E volano* [sulle ali] *in continuazione i miei pensieri per assaporare l'aria e il tuo profumo e per dare materia a me che poi le metta per iscritto*.'

1-2. *O verde, ombroso… reposar se sole*: l'*incipit* ricalca il petrarchesco *RVF*, CCXLIII, vv. 1-2: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle / ov'or pensando et or cantando siede». Il poeta ne riprende l'aggettivazione, l'andamento prosodico e la rima in *-olle*. Gli aggettivi impiegati dal poeta rimandano al 'dolce luogo' dell'amata. • *bel fiorito colle*: ipallage in luogo di 'bel colle fiorito'. • *ove*: avverbio, forma letteraria per 'dove', derivato dal latino *ŭbi*. • *Diana reposar*: il riposo di Diana, dea dell'arte venatoria, è un tema che compare con frequenza in numerosi testi coesi; si veda in particolare il canto XVI della *Caccia di Diana* di Boccaccio, nel quale la dea invita le sue ancelle a riposarsi dopo una estenuante battuta di caccia: «A' freschi prati / scendiamo omai […] / riposiamoci omai, però che lasse / semo, e facciamo quest'altre chiamare» (XVI, vv. 4-9).

3. *O sguardo, o riso… parole*: i quattro sostantivi, tutti preceduti dall'interiezione anaforica 'o', evocano la fisicità (gli occhi, e il sorriso) e l'essenza (il canto e le parole) della donna amata, entrambe fonti della sofferenza

del poeta (al v. 4). È curioso segnalare come i primi tre vocaboli si ritrovino poi in *Scettro, monil, corona ed aureo manto* di Torquato Tasso «né dolce sguardo o dolce riso o canto» v. 5, e tutti e quattro poi in *Dolce pensier, che con piume amorose*, vv. 9-10, di Bernardo Tasso «tu quel celeste viso, e 'l dolce sguardo, / l'angeliche parole, il riso e 'l canto / vedi et ascolti, e non tel vieta il Cielo», e ancora ai vv. 49-50 del *Capitulo che fa uno innamorato a una sua amante* di Antonio Fileremo Fregoso: «quel dolce sguardo e quel suave riso, / quella angelica voce e divin canto».

4. *umido e molle*: 'bagnato' (dalle lacrime), *molle* ha valore intensivo se in unione con un altro aggettivo di significato simile, in questo caso 'umido' (*GDLI*, s.v. 'umido'); benché cambi il referente, la medesima dittologia si ritrova in un testo cronologicamente di poco posteriore *Ochi, fate el terreno umido e molle* di Giovanni Pico della Mirandola.

5-7. *Qual mio peccato… colsi de ti?*: passo analogo in Malpigli, *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*, vv. 5-6: «Qual mio peccato me te fa si acerba, /qual colpa mia, qual merito, o qual fallo?». La domanda retorica riecheggia in altri testi coevi, si veda: «Qual fallo, qual peccato, ingiuria o sdegno / ti tien lontan dal più leggiadro viso / che sol vedesse mai?», vv. 1-3 dell'omonima poesia di Francesco Malecarni; Giovanni Pegolotti «Ma io per qual peccato o qual difetto / dannato sono a tal condizione?», vv. 5-6, di *Se Minòs tenne nella torre stretto*; e ancora «Qual peccato mi dà tal penitenzia, / Che sì crudel percossa el petto battime?», Serafino Aquilano, *Ecloghe*, 2, vv. 20-21. • *fallir*: sostantivo per 'sbagliare', 'commettere una colpa'. • *me tolle*: forma letteraria di 'togliere' dal latino *tollĕre*. • *erbe… viole*: i sostantivi, ripetuti identici in numerosi testi coevi e seriori, rimarcano la descrizione del *locus amoenus* dei vv. 1-2 (un esempio dal *Canzoniere* di Giusto de' Conti, CXLVII, vv. 97-99: «Udite ancora i miei dolenti versi, / rose, viole et fiori, / udite quanto per amar soffersi»); di essi il poeta è stato privato. • *già colsi de ti?*: l'avverbio 'già' indica un'azione, quella del cogliere i fiori, compiuta in precedenza e non più lecita.

7. *Di che*: 'di cosa' pronome interrogativo, 'per quale ragione'.

8. *el tuo signor*: 'signore' è l'appellativo del dio d'amore, è infatti merito solamente della sua volontà se si compiono le vicende amorose: si veda Cino da Pistoia *La dolce vista 'l bel guardo soave*, vv. 33-36: «lontan di veder lei: /o dolenti occhi miei, / non morrete di doglia? / "Sì, per nostro voler, pur ch'Amor voglia"».

9. *Ma ben che*: 'sebbene' introduce la proposizione concessiva al v. 10. • *summa*: 'compendio, sunto, sintesi', dal latino *sŭmma* 'il punto più alto'. Nel medioevo assume il significato di 'raccolta di sentenze' giuridiche o teologiche dedicate principalmente all'uso scolastico. • *mortale*: nell'accezione di 'destinato a perire' e quindi di 'umano' (non divino).

10. *premer*: inteso forse come 'sospingere', o meglio 'calcare', cfr. «L'erbetta verde e i fior' [...] / pregan pur che 'l bel pè li prema e tocchi», Petrarca (*RVF*, CXCII, vv. 9-11). • *smiraldi*: pietra preziosa dal colore verde, qui per metafora degli occhi 'rilucenti' dell'amata; «Alli smeraldi, cioè agli occhi di Beatrice lucenti come smeraldi» chiosava Francesco da Buti nel suo *Comento, o Lettura sopra Dante*).

11. *sempre*: 'continuamente'. • *tieco*: 'teco', dal latino *tēcum* 'con te', estensione irregolare del dittongo toscano *ie* (ROHLFS, I, p. 86).

12. *e stanno i miei… sull'ale*: stare in su le ali vale per «stare in punto per partirsi, L. *Discessui promptum esse*» (Crusca, 1623, s.v. 'ala'). Per il volo della mente dell'innamorato, da intendersi come il pensiero che continuamente va alla donna amata, si veda Petrarca: «Volo con l'ali de' pensieri al cielo» (RVF, CCCLXII, v. 1).

13. *gustar*: 'provare, sentire' in senso figurato come in *Par.* XXXI, v. 111, s. Bernardo è colui «che 'n questo mondo, / contemplando, gustò di quella pace, («praegustavit de dulcedine illius gloriae», Benvenuto). • *aura*: latinismo per 'aria'. • *suavi*: 'soavi' dal latino *suavis*, piacevoli, grati ai sensi, il sintagma 'soavi odori' è attestato con grande frequenza.

2.
S'OGNI PENSIER REUSCISSE CUM EFFECTO

MSS.: Bu, c. 231^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina*; Ro, c. 110^{r}, adespoto.

EDIZIONI: FRATI 1908, p. 23; FRATI 1913, II, p. 118.

NOTA AL TESTO: In Ro le ipermetrie ai vv. 1, 2 e 10 sono sanabili attraverso le lezioni apocopate di Bu (rispettivamente *pensier*, *tener* e *prosper*). In Ro al v. 3 si legge *foria* (dal latino *fŭĕrat*, forma antica per 'sarebbe') che ricalca probabilmente l'uscita di *terria* al verbo successivo e di *avria* al v. 7[112]. Ritengo ancora una volta più corretta la lezione *fora* di Bu, sia per ragioni metriche (si avrà un endecasillabo con accenti di quarta e sesta) sia per il gioco fonico che si verrebbe a creare tra *forsi* all'inizio del verso e *fora si*.
Ro è poi in errore al v. 13: l'omissione della preposizione *in* prima di *fortuna* altera il significato della frase; il poeta non avendo il favore della buona sorte è come se fosse abbandonato dalla Fortuna fuori dal porto (il sintagma 'in fortuna' ha infatti valore di 'trovarsi in grave difficoltà'; si veda *TLIO*, s.v. 'Fortuna', § 6.2).
Al v. 9 in Ro l'interiezione *ai* (*om*. in Bu) è certamente un errore paleografico: il copista replica l'esclamazione presente all'inizio del verso (un simile errore in *Un sospir, un amor, un'ira, un pianto*, v. 3).

METRICA: sonetto di schema ABBAABBA CDECDE. Segnalo la rima inclusiva *pecto* con i vv. 1, 4 e 5.

[112] In questa forma è attestata in altri componimenti settentrionali, si veda ad esempio Boiardo, *E' lieti soni e il bel dansar suave*, v. 4: «che ogn'altra noglia li foria men grave».

S’ ogni pensier reuscisse cum effecto
et ogni adviso avesse el fine optato
forsi non fora sì tèner mio stato
né mi terria Fortuna in tal suspecto,

e la Pietà, ch’omai indarno aspecto,
avria qualche riposo ai suspiri dato,
e al spesso lacrimar ch’ à già bagnato
e più che mai me bagna el viso e ’l pecto.

Ahi dolce imaginar, dulci pensieri,
prosper soccorso e felice conforto,
che senza effecto mitigan mia pena!

Perché fugiti, sì pronti, e legeri
lassandome in fortuna fuor de porto
ove a mio fin madonna e Amor me mena?

1. Se ogni pensiero Ro 2. fora] foria Ro; tener] tenero Ro 5. ch’omai] che tanto Bu 9. dulci] ai dolçi Ro 10. prosper] prospero Ro 13. in] *om.* Ro 14. Amor] amore Bu

Varianti formali: 2. aviso Ro; havesse Bu; il Ro 3. fuorse Ro 4. sospecto Ro 6. havria Bu; averia Ro; sospiri Ro 8. mi Ro 9. Hay Bu; ay Ro; ymaginar Bu; inmaginar Ro 10. socchorso Bu 11. sença Ro 12. legieri Ro 13. lassandomi Ro; di Ro; 14. mi Ro

‘Se ogni pensiero realizzasse il suo fine e ogni pensiero [avviso] *avesse scelto il suo obbiettivo, forse non sarei così debole, né avrei paure della Fortuna. E la Pietà che inutilmente aspetto avrebbe dato riposo ai miei sospiri e alle lacrime che* [mi hanno bagnato e che] *mi bagnano più che mai il viso e il petto. Ahi, dolci pensieri, felice conforto, che senza nessun effetto mitigano le mie pene, perché fuggite veloci e mi lasciate alla ventura fuori dal porto* [da intendersi ‘in difficoltà’], *laddove alla fine* [verso morte] *mi trascinano madonna e Amore?’*

1. *S’*: ‘se’ congiunzione con valore condizionale. • *reuscisse cum effecto*: ‘raggiungesse il proprio intento’; si veda *Il Novellino*, XIV, p. 158. «E ancora che ciascuna fusse secura che al suo proposito lo effetto gli reuscisse». Per la locuzione avverbiale ‘con effetto’ (si veda *TLIO*, s.v. ‘effetto’, § 1.5).

2. Il verso ripete in modo simmetrico quanto asserito nel verso precedente. • *adviso*: 'avviso' dal francese antico *avis*, qui nell'accezione di 'facoltà di immaginare', sinonimo di 'pensiero' al v. 1 (si veda *TLIO*, s.v. 'avviso[1]', § 1.5).

3. *fora*: forma antica di 'sarebbe'. • *tèner*: 'tenero, fragile'. • *mio stato*: 'la mia condizione', anche in *Le lacrime, i suspir, lo strido e 'l pianto*, v. 5.

4. *mi terria*: 'mi terrebbe'. • *suspecto*: 'sospetto' nell'accezione di 'timore, paura'.

5. *indarno*: 'inutilmente'. Altro *topos* della poesia amorosa che consiste nell'attesa del poeta di un gesto di pietà da parte della donna amata (si veda: Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 28-31 (in *PSS*): «da donna troppo fera aspetto pace. / S'io pur ispero in allegranza, / fina donna, pïetanza / in voi si mova»; e ancora Lapo Gianni, *Donna, se 'l prego de la mente mia*, vv. 10-11: «pur aspettando che da voi si mova / una dolce pietà, se 'n voi si trova», in *PD*).

7. *spesso lacrimar*: 'piangere copiosamente'.

8. Le lacrime bagnano il petto del poeta anche in *O verde, ombroso e bel fiorito colle*, v.4: «o sguardo, o riso, o canto et o parole, / che m' han sì fatto el petto umido e molle».

9. *dolce imaginar*: la formula sia in Cino da Pistoia (*Veduto han gli occhi miei sì bella cosa*, v. 13: «e tanto passa in su' desiar fiso, / che 'l dolce imaginar li daria morte») che in Giusto de' Conti (*Et con l'ale amorose del pensero*, v. 10: «E il dolce imaginar, che mi confonde, / Avea ritratta la mia stanca mente / Da quei begli occhi et dalle trecce bionde»).

10. *prosper*: 'favorevole'. • *soccorso*: 'riparo'.

11. *senza effecto mitigan mia pena*: 'sensa risultati mitigano (addolciscono) la mia pena'.

12. *Perché fugiti*: 'Perché fugite', la domanda è rivolta ai 'dolci pensieri', personificati, del v. 9. • *pronti e legeri*: 'veloci e leggeri'; la coppia di aggettivi anche in Petrarca nel sonetto *Datemi pace, o duri miei pensieri*: «de' miei nemici sí pronti et leggieri» (*RVF*, CCLXXIV, v. 8).

13. *in fortuna*: 'alla ventura'; come in questo caso (vd. 'porto') anche nella metafora marittima di *Purg.*, XXXII, v. 116: «ond'el piegò come nave in fortuna». • *fuor de porto*: 'fuori dal porto', in senso metaforico il 'porto' e il 'luogo al sicuro dagli affanni della vita'; simile in Malpigli, *Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco*, vv. 9-11 e in *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, v. 57, 'sicur porto' (e si veda inoltre: «E 'l sicur porto di mia fragil nave», Giusto de' Conti, *Deh se Laura mi fosse sì suave*, v. 8).

3.
Alma, la nostra guerra oggi è finita

Nel sonetto il poeta si rivolge direttamente alla sua anima, chiedendole di aiutare la donna nella guerra contro amore dal momento che quest'ultima ha concesso una tregua all'innamorato. Viene il sospetto tuttavia che si tratti di una tregua illusoria, nell'ultima terzina infatti, interamente occupata da una prosopopea che mette in scena la risposta dell'anima, si insinua il dubbio che la possibilità di successo contro Amore sia una cosa effimera che porterà a una situazione peggiore rispetto a quella di partenza.

Ms.: Bu c. 23r°, rubrica: *Eiusdem Domini Nicolai de malpilglis carmina*

Edizioni: Frati 1908, p. 24; Frati 1913, II, p. 118.

Metrica: Sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE. Rime desinenziali tutte quelle in *-ita* (vv. 1:4:5:8); la rima *finita* e *invita* (vv. 1:4) è in assonanza; *anno*, *fanno* e *affanno* sono rime inclusive (quasi una rima equivoca contraffatta tra *affanno:già fanno*); le parole in rima *destra* (v. 11) e *senestra* (v. 14) si oppongono semanticamente.

Alma, la nostra guerra oggi è finita,
oggi è mancata la doglia e l'affanno,
oggi i suspir fugiti, che già fanno
ch' a triegua e a pace madonna ze invita?

Non vi' tu che speranza ormai ci aita
e sforciasi in un dì renderci un anno?
Non vedi tu che contra amor tiranno
madonna ha in tutto soa guerra bandita?

Che faciam nui? che non li diam soccorso?
Che non siam contra amor? Or ch' aspectiamo?
Bono è l'ardir mentre fortuna è destra.

«Tu dici el ver; ma i' ò dubio che 'l morso
rapido non vinca e poi nui siamo
in pegior stato e 'n vita più senestra».

Varianti formali: 1. hoggi 2. hoggi; dolglia 3. hoggi 5. hormai 7. tyramno 10. hor 11. dextra

Anima [mia], *la nostra guerra oggi è finita, oggi sono venuti a mancare il dolore e la fatica. Oggi i sospiri fuggiti che fanno* [a chi si indirizzeranno?] *che madonna ci incoraggia alla tregua e a far pace? Non vedi tu che la speranza ormai ci aiuta e si sforza a restituirci in un solo giorno un anno* [di vita]*? Non vedi che – contro il tiranno* [l'oppressivo] *Amore – madonna ha proclamato* [dichiarato] *la sua guerra? Che facciamo noi? Perché non le diamo aiuto? Non siamo contro Amore? Ora che cosa aspettiamo? È bene rischiare mentre la fortuna è dalla nostra parte. "Tu dici bene, ma io ho il dubbio* [il sospetto] *che un morso rapido* [un attacco fulmineo] *non possa vincere e che per questo poi ci troveremo in una situazione ancor peggiore e spiacevole".*

1. *oggi*: avverbio di tempo, ripetuto con funzione anaforica ai successivi versi 2 e 3, da interpretare nel senso di 'nel giorno presente'.

2. *mancata la doglia e l'affanno*: sono svaniti dunque i requisiti (le sofferenze) che contraddistinguono lo stato d'animo dell'innamorato; il binomio *doglia* e *affanno* è topico di questa condizione, si veda pertanto l'anonimo testo siciliano *Compiangomi laimento e di cor doglio* vv. 24-26: «lo mio core sta pensoso / ed à gran doglia de la rimembranza / che gli à donato Amore in tale affanno». Più vicine a Malpigli, almeno cronologicamente, sono le espressioni di Petrarca: «Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto, / il rider doglia, il cibo assentio et tòsco, / la notte affanno, / e 'l ciel seren m' è fosco, / et duro campo di battaglia il letto» (*RVF*, CCXXVI, vv. 4-8). Interessante, più che altro per la presenza del termine *guerra*, è il passo dal *Canzoniere* di Giusto de' Conti: «Riposo, ove non fu mai tutto intero, / Et pace, ove è sol guerra, affanno et doglia» (LXX, vv. 1-2).

3. *suspir fugiti*: 'in fuga', l'aggettivo rafforza la portata del verbo, e vale come 'sospirati'; il sintagma pare riecheggiare il verso dantesco «a metter più li miei sospir in fuga» (*Inf.*, XXX, v. 72). • *già*: 'ora'.

4. *triegua e a pace*: 'tregua' per 'sosta', anticamente *triegua*, come pure nel *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, v. 42: «Qui sì fo miser Castelano verace / che sempre amò triegua e pace». Semanticamente vicino a *pace* e in

opposizione a *guerra* del v. 1. La dittologia anche in Petrarca, *RVF*, CCCXVI, vv. 1-2: «Tempo era omai da trovar pace o triegua / di tanta guerra» e in modo più significativo, essenzialmente per la presenza dell'anima come interlocutrice del poeta, in *RVF*, CL vv. 1-2: «- Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace? / avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?». • *ze invita*: 'ci esorta', con la grafia *z-* è resa l'affricata sorda.

5. *Non vi'*: 'non vedi', troncamento di *vidi*, terza persona singolare, con chiusura di *è* > *i*. La locuzione priva di troncamento si ripete all'inizio del v. 7.

6. *sforciasi*: 'si sforza', con la particella pronominale *si* enclitica nel rispetto della legge Tobler-Mussafia. Il termine è da intendersi qui nell'accezione di 'si adopera, si impegna, con tutte le forze'. • *renderci*: 'ci restituisce'.

7. *contra*: dal latino *cŏntra* antica forma per 'contro'. • *amor tiranno*: l'amore, personificato, ha le sembianze di un principe ingiusto e crudele (tiranno appunto), che tiene in soggezione amorosa il poeta. I due termini ricompariranno a distanza di pochi anni anche in Tasso, *Rinaldo*, IV, v. 14: «il buon Rinaldo, / già prima servo del tiranno Amore».

8. *in tutto*: 'totalmente' calco dalla locuzione latina *in toto*. • *soa*: 'sua'. • *bandita*: letteralmente 'mandata per bando', 'annunciata', qui nell'accezione di 'dichiarata' [la guerra].

11. *fortuna è destra*: 'la fortuna è favorevole'; si veda Boccaccio, *Rime*, VII, v. 12-13: «O orecchi felici, o cuor beati, / a' quali è la fortuna tanto destra». In rima col suo opposto *senestra* al v. 14.

12. *morso*: in senso figurato «azione fulminea e decisa, intervento immediato e deciso» (*GDLI*).

13. *non vinca*: non riesca a sopraffare amore.

14. *in pegior stato*: 'in una condizione più ostile'; Niccolò da Correggio, *Rime*, 170, vv. 4-5: «Tal io (ch'io son di questi a pegior stato, / ché in mille lacci ognor convien ch'io stenti)». • *senestra*: 'sinistra', aggettivo nell'accezione di 'avversa, infelice'(*GDLI*).

4.
Tempo è bene ogimai redursi a riva

Il sonetto mescola il registro gnomico e quello elegiaco. L'incalzare della morte costringe alla consapevolezza della precarietà delle cose terrene (*topos* del corpo come 'carcere', v. 4) e della vecchiaia.

Mss.: Bu, c. 232^{r}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina*; Ro, c. 107^{v}, adespoto.

Edizioni: Frati 1908, p. 25; Frati 1913, II, p. 119.

Nota al testo: Entrambe le lezioni di Bu e Ro sembrano a prima vista abbastanza corrette. La tendenza a non apocopare del copista del codice Silvestriano comporta alcune ipermetrie facilmente sanabili ai vv. 5-7. Non mancano tuttavia luoghi in cui le lezioni dei manoscritti si equivalgono:

2.	e discharcar la soma che si grave Bu	escaricar questa so(m)ma si graue Ro
3.	cerca le chiave Bu	cercha la chiave Ro
4.	del nostro Bu	di nostro Ro
7.	la nostra Bu	si nostra Ro

Essendo ormai appurato come le varianti singolari del codice Isoldiano rispondano ad una logica interna guidata dalla volontà dell'allestitore della silloge (cfr. qui 2.1, pp. 54-55), difronte alla lezione equipollente (in assenza di archetipo dimostrabile) si è deciso di premiare Ro ipotizzando un intervento manipolatorio dell'allestitore di Bu (orientato di solito a rielaborare il verso in favore di una scansione metrica più regolare; quanto sarà accaduto al v. 2).

Metrica: sonetto di schema ABBAABBA CDECDE, con rime A e B che consonano. Segnalo le rime inclusive *riva* con i vv. 4, 5 e 8 (queste tre anche rime desinenziali) e *alma*:*salma* ai vv. 10:13.

Tempo è bene ogimai redursi a riva
e scaricar questa soma si grave,
perchè natura omai cerca la chiave
a far di nostro carcer l'alma priva.

El fructo d'anni pien quasi deriva
dal'arbor de sua vita assai suave,
donque è bon repalmar sì nostra nave
che l'ira d'Eolo e de Vulcan prescriva.

El corso è breve e natura ci sprona,
gli anni son carchi e 'l disìo cresce a l'alma
de rivedere el suo monarca antico.

Morte ze chiama e 'l viver ze abandona;
lassar convienci questa debol salma
poi che la prima matre gustò el fico.

2. e discharcar la soma che si grave Bu; soma] som(m)a Ro 3. la] le Bu 4. di] del Bu; carcer] carcere Ro 5. pien] pieno Ro 6. l'arbor] lalboro Ro 7. si] la Bu

Varianti formali: 1. hogimai Bu; ridursi Ro 2. discharcar Bu 3. homai Bu; cercha Ro 6. di Ro 7. buon ripalmar 10. crescie 11. di riveder il Ro; monarcha anticho Bu 12. ci chiama Ro; ci abandona Ro; habandona Bu 13. debil Ro 14. madre ghusto il Ro; ficho Bu

È giunta l'ora di ritornare a riva, e liberarsi del peso che è così pesante, la natura cerca la chiave per liberare l'anima dal nostro carcere [il corpo]. *Il frutto* ['il risultato'] *di tanti anni viene dall'albero della sua vita soave, dunque è bene calafatare la nostra nave affinché si ponga fine all'ira di Eolo e di Vulcano. Il percorso è breve e la natura ci spinge, gli anni pesano* [lett. 'sono carichi']*, e all'anima cresce il desiderio di rivedere il suo antico sovrano* [Dio]. *La morte ci chiama e il vivere ci abbandona; ci conviene lasciare questo fragile corpo dacché la prima madre* [Eva] *gustò il fico.*

1. *Tempo è*: 'è arrivato il momento', la locuzione esprime l'opportunità o meglio la necessità di compire un'azione; anche in esempi più antichi (nel sonetto anonimo *Tempo vene che sale a chi discende*, la formula è reiterata ben quattro volte); coniugata al passato invece nell'incipit petrarchesco *Tempo era ormai da trovar pace o triegua* (*RVF*, CCCXVI). • *ogimai*: 'ormai'. • *redursi*: da 'reducere', la variante antica di 'ridurre', vale qui per 'recarsi'; l'uso del termine in un contesto del tutto simile in Giusto de' Conti, *Deh torci gli occhi dallo soperchio lume*, v. 7: «Ben fora tempo omai ridursi in porto»; e ancora in Niccolò da Correggio, *Abbiati, pastorelli, al gregge cura*, v. 7: «El seria ben redursi a i lochi forti, / cercar qualche paludi, selve o monti». • *riva*: in senso metaforico 'un punto di approdo (dalle sofferenze della vita)'; per certi versi sembra riecheggiare la risposta di Dante a Bonagiunta in *Purg*. XXIV, vv. 76-78: «'Non so', rispuos' io lui, 'quant'io mi viva; / ma già non fia il tornar mio tantosto, / ch'io non sia col voler prima a la riva'»; il termine 'riva' ha valore di 'Purgatorio' nel commento del Buti, mentre Benvenuto da Imola, «il Porena e il Mattalia, scorgono nel sostantivo il valore metaforico di 'arrivo, termine... fine della vita' (Porena)» (*ED*, s.v. 'ripa, riva', § 2), a questa seconda accezione si deve ricondurre il termine impiegato da Malpigli.

2. Ho privilegiato qui la lezione del testimone Ro ipotizzando una rielaborazione del verso da parte dell'allestitore di Bu impegnato a eliminare l'accento di settima. • *questa soma sì grave*: 'questo peso così pesante'. La 'soma' è il carico che portano sul dorso gli animali da trasporto, in senso metaforico si intende qui il dolore che grava sull'animo del poeta; si tratta di una formula convenzionale, si veda infatti il sonetto di Antonio Beccari inviato a Petrarca *I' provai già quanto la soma è grave*, o similmente Francesco d'Albobianco Alberti, *Sacrosanta, immortal, felice e degna*, v. 14: «chi s'argomenta e qual, fingendo, aspetta / di scaricar le sue noiose some».

3. *natura*: l'ordine naturale delle cose. • *la chiave*: 'le chiavi', in senso figurato, come metafora del possesso o della sottomissione a qualcuno, si veda ad esempio Dante *Rime*, CIV, v. 87, «che Morte al petto m'ha posto la chiave», con valore di 'essere in punto di morte': con referente diverso in Giusto de' Conti, *Da quel si amaro, et si bel fonte move*, v. 14: «Questa, che di mia vita tien le chiave?».

4. Secondo la concezione platonica il corpo è la prigione dell'anima (cfr. *Opere*, vol. I, Laterza, Bari, 1967, pagg. 213-214); questa immagine riscuoterà molta fortuna nel XV secolo, si veda Bernardo Tasso, *Lasso, se desiando corro a morte*, v. 18: «Ben potrò lagrimando aggiunger piume / a l'alma, che da questo carcer sciolta»; o Giovanni Alfonso Mantegna, *Poiché della mia donna privo e casso*, vv. 9-11: «Aprasi a l'afflitta alma omai la porta / del carcer che la tien nel vivo foco, / senza già mai sperar che pi' s'estingua».

5. *el fructo*: 'il frutto', nell'accezione metaforica di 'prodotto, conseguenza'. • *d'anni pien*: 'anni pieni di affanni', si veda: «Questa mia donna mi menò molt' anni / pien di vaghezza giovenile ardendo», (*RVF*, CXIX, vv. 16-17).

6. Continua la metafora del 'frutto' iniziata al verso precedente; l'albero dell'amore ha nutrito dei suoi frutti l'innamorato; un simile uso figurato del termine in Iacopone, *Amor de Caritate, perché m'ài ssì feruto?*, v. 23: «Un arbore d'amor con granne frutto / en cor plantato, me dè pascemento, / che fe' tal mutamento en me senza demora, / gettando tutto fora voglia, senno e vigore».

7. *è bon*: forma non dittongata di 'buono': è conveniente (anche in *Che faciam nui, ché morte ha chiuso el varco*, v. 14). • *repalmar*: 'rimpalmare', termine dantesco, ovvero 'cospargere di pecie i fianchi della nave, per renderla impermeabile', si veda *Inf.*, XXI, v. 9: «Quale ne l'arzanà de' Viniziani / bolle l'inverno la tenace pece / rimpalmare i legni lor non sani». • *sì*: rispetto a Bu sembra essere più autentica la lezione di Ro, poiché l'avverbio si riconnette al 'che' del verso successivo che introduce la concessiva: 'in modo tale che'; con il verbo al congiuntivo (come qui 'prescriva'), si veda: «muovasi la Capraia e la Gorgona, / e faccian siepe ad Arno in su la foce, / sì ch'elli annieghi in te ogne persona!», (Dante, *Inf.* XXXIII, v. 82).

8. Si potrebbero scorgere delle analogie con *Che faciam nui, ché morte ha chiuso el varco*, vv. 9-11: «Non debbe nostra vita sempre un calle / seguir, ma per diversi trovar porto, / dove Neptuno affreni ogni soa rabbia»; Nettuno è qui sostituito da Eolo e Vulcano.

9. *El corso è breve*: sulla brevità dell'esistenza che rimane al poeta ancora da vivere si veda *Che faciam nui, ché morte ha chiuso el varco*, v. 13: «l'affanno è longo e sto camino è corto».

10. *gli anni son carchi*: si veda ancora, *Che faciam nui, ché morte ha chiuso el varco*, v. 5 «L'anima è stanca e 'l corpo d'anni carco».

11. *monarca antico*: circonlocuzione per 'Dio', si veda, Luigi Pulci, *Morgante*, XXV, 144, v. 1: «Questo è quel Padre e quel Monarca antico / c'ha fatto tutto e può tutto sapere»; e ancora Antonio da Ferrara: «Vertù celeste in titol trionfante, / universal Segnor, primo Monarca», vv. 1-2.

12. Il verso pare riecheggiare il passo petrarchesco di *RVF*, LXXIX, v. 14: «A pena infin a qui l'anima scorgo, / né so quanto fia meco il suo soggiorno, / ché la morte s'appressa, e 'l viver fugge». • *morte ze chiama*: *topos* di origine antica (si veda, Pallamidesse, *La pena ch'ag[g]io cresce e non menova*, v. 5: «Morte chiama il mio core, e l'ha nova»), anche in Petrarca: «Quant' a la dispietata et dura Morte, / ch' avendo spento in lei la vita mia, / stassi ne' suoi begli occhi, et me non chiama!» (*RVF*, CCC, vv. 12-14).

13. *salma*: nel significato originario del termine ‘peso’, sinonimo di ‘soma’ (qui al v. 2), così anche nell’unica attestazione dantesca di *Par.*, XXXII, v. 114: «carcar si volse de la nostra salma» (il soggetto è Cristo).

14. *la prima matre gustò el fico*: si allude qui al passo della *Genesi* (3) che comportò la cacciata dell’uomo dal paradiso terrestre, in cui Eva ‘la prima madre’ assaporò il frutto proibito, identificato qui come il ‘fico’.

5.
Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco

L'anima e il corpo sono ormai invecchiati e stanchi, l'approssimarsi della morte spinge il poeta verso il pentimento e la ricerca della salvezza (vv. 5-8). Alla diffusa ricezione del magistero petrarchesco si affianca, soprattutto nel lessico, la memoria dantesca (esplcito è il riferimento a *Purg.* XXIII, vv. 10-12, qui al v. 14).

Ms.: Bu, c. 232r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina missiva ad quendam*.

Edizioni: Frati 1908, p. 26; Frati 1913, II, p. 120.

Metrica: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Rima inclusiva di *arco*:*carco*:*marco* con i versi 1, 5 e 8.

Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco
dove solean passar nostri pensieri?
e così a' nostri dulci, aspri guireri
è tolto a lor de man li strali e l'arco.

L'anima è stanca e 'l corpo d'anni carco,
al fianco già ci son veltri e levreri,
donque è meglio tornar per quei sentieri
che Giovan mostra, Matteo, Luca e Marco.

Non debbe nostra vita sempre un calle
seguir, ma per diversi trovar porto,
dove Neptuno affreni ogni soa rabia.

El sol già passa e voltaci le spalle,
l'affanno è longo e sto camino è corto,
sì ch'è bon cominciar: *Domine, labia*…

Varianti formali: 1. varco] varcho 3. così] cossì 5. stanca] stancha; carco] carcho 7. meglio] melglio 8. Matteo] Mattheo; Marco] Marcho 11. Neptuno] Neptun(n)o; rabbia 13. longo] longho

Che facciamo noi giacché la morte ha bloccato il passaggio [varco] *per il quale usavano passare i nostri pensieri? e in questo modo i nostri dolci, aspri nemici sono stati disarmati* [gli è stato tolto dalle loro mani l'arco e la freccia]. *L'anima è stanca e il corpo è invecchiato* [gravato dal peso degli anni], *al fianco ci sono già i cani da caccia*. *Pertanto è meglio ritornare sui sentieri che ci mostrano Giovanni, Matteo, Luca e Marco* [i quattro evangelisti]. *La nostra vita non seguì sempre una sola strada, in cerca di un rifugio* [porto sicuro] *lontano dall'ira di Nettuno. Il sole passa e ci volta le spalle, il tormento* [lett. la fatica] *è tanto e questo cammino* [la vita] *è breve, quindi è bene iniziare* [a pregare]*:* Domine, labia…

1. *Che faciam nui?*: *incipit* che ricalca in modo puntuale una delle domande poste dal poeta alla propria anima nel precedente sonetto *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, v. 9. • *ché*: congiunzione causale con valore di 'poiché. • *chiuso el varco*: richiama alla mente il v. 8 de *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco*: «le norme / ch'ancor per tempo chiuderano il varco», dallo stesso sonetto Malpigli riprende tutte e quattro le parole-rima in *-arco*. In senso figurato il 'varco' è il valico tra la vita e la morte, si veda: «Ben vedi omai sí come a morte corre / ogni cosa creata, et quanto all'alma / bisogna ir lieve al periglioso varco» (*RVF*, XCI, vv. 12-14).

2. *solêan passar nostri pensieri*: il verso pare riecheggiare il petrarchesco «Quel vivo lauro ove solean far nido / li alti penseri» (*RVF*, CCCXVIII, vv. 9-10). • *solean*: solevano, 'avevano l'abitudine', il vocabolo è sempre unito a un altro verbo all'infinito.

3. *dulci*, *aspri guireri*: 'dolci, aspri guerrieri' le qualità dei soldati sono descritte con un ossimoro. • *guireri*: 'guerrieri' dal francese antico *guerrier*, 'uomo d'arme', 'ostile, nemico'. Nella stessa forma, con metafonesi esercitata da *-i* finale, è attestato nell'anonimo sonetto bolognese *I' ne rengracio l'altro deo signore*, v. 6: «che del nemico m'à fatto guirerj» (cit. in *OVI*).

4. *strali e l'arco*: il binomio è attestato in poesia con una certa frequenza, vale ad es. «Tu ài li strali et l'arco», Petrarca, *RVF*, CCVII, v. 50.

5. *l'anima è stanca*: sintagma topico della poesia d'amore, vale come esempio: «Mirando 'l sol de' begli occhi sereno, / ove è che spesso i miei depinge et bagna, / dal cor l'anima stanca si scompagna / per gir nel paradiso suo terreno» (Petrarca, *RVF*, CLXXIII, vv. 1-4) e ancora *Che fai, anima stanca, che pur guardi* di Francesco Malecarni. • *e 'l corpo d'anni carco*: con queste parole si precisa il progressivo affaticamento del corpo dovuto all'avanzare degli anni, si desume

dunque che il poeta quando scrisse questo sonetto dovette essere già avanti con l'età.

7-8. *donque è meglio… Luca e Marco*: il poeta cosciente forse del proprio passato peccaminoso, in ultima istanza, cerca la redenzione seguendo gli insegnamenti tratti dai testi evangelici. Il concetto qui sembra ribaltare in modo speculare il patto tra Amore e Amante nel *Fiore*, V, vv. 9-14: «'Amico meo, / I' ò da·tte miglior pegno che carte: / Fa che m'adori, ched i' son tu' deo; / Ed ogn'altra credenza metti a parte, / Né non creder né Luca né Matteo / Né Marco né Giovanni'».

9. *calle*: 'stradina', semanticamente vicino a 'sentieri' del v. 5, nel contesto assume l'accezione di 'percorso morale', si veda Dante, *Convivio*, IV, 22: «Sì come dice l'Apostolo: 'Molti corrono al palio, ma uno è quelli che 'l prende', così questi umani appetiti per diversi calli dal principio se ne vanno, e uno solo calle è quello che noi mena alla nostra pace».

10. *trovar porto*: in senso figurato il porto è il luogo che rappresenta un riparo dagli affanni della vita: «O cameretta che già fosti un porto / a le gravi tempeste mie diurne», Petrarca, *RVF*, CCXXXIV, vv. 1-2. Per la ricorrenza in un contesto simile anche del termine *calle* (al v. 9) si veda *Da poi ch'io veggio e cielo e fuoco e terra*, vv. 9-12, attribuita a Petrarca: «Piacciati adunque, Redentor del mondo, / Cavarmi fuora di quest'aspra valle, / Acciò che 'l dritto calle / Possa trovar che mi conduca in porto».

12. *El sol… spalle*: 'il sole sopra di noi ci attraversa e ci volta le spalle', si potrebbe desumere che il sole che rappresenterebbe qui la vita stia per tramontare e che si stiano facendo avanti le tenebre della notte (la morte); si veda Cino da Pistoia «Quando pur veggio che si volta il sole / ed apparisce l'ombra» (*PD*, XLV, vv. 1-2).

13. *l'affanno è longo e sto camino è corto*: sulla brevità dell'esistenza che rimane da vivere Malpigli sembra rielaborare i versi di Petrarca «perché 'l camin è lungo, e 'l tempo è corto» (*RVF*, CCXLIV, v. 14) e ancora «al camin lungo et al mio viver corto» (*RVF*, XV, v. 6).

14. *è bon*: forma non dittongata di 'buono': è conveniente. • *Domine, labia*: è questo l'inizio del diciassettesimo versetto del *Miserere* («Domine, labia mea aperies», 'O Signore, tu aprirai la mie labbra'), uno dei sette salmi penitenziali, scritto, secondo la Bibbia, dal re Davide per chiedere il perdono e la misericordia di Dio. Lo stesso canto («Ed ecco piangere e cantar s'udìe / 'Labïa mëa, Domine' per modo / tal, che diletto e doglia parturìe») fece intonare Dante ai golosi in *Purg.* XXIII 10-12, «senza dubbio per ricordare l'abuso che essi fecero della bocca, la quale dovrebbe servire innanzi tutto per lodare Iddio» (*ED*, s.v., *Labia mea, domine*).

6.
Amore amaro io moro e tu non miri

Il sonetto è interamente costruito da bisticci di parole (del genere 'bisticcio' o 'bistezus' ne trattava già Antonio da Tempo, LXVI-LXVII, riportando l'esempio: «Colui che *mira* quando l'uomo *more*»). Questo componimento mostra sorprendenti affinità con altri due sonetti anonimi conservati oggi a Bologna (nel ms., 284, cc. 22 *r.*, della Biblioteca Universitaria) e a Modena (il ms. Estense X.*.34, c. 42 *r.*): le analogie consistono nella ripresa quasi fedele del primo verso e nell'insistenza su forme di allitterazione portate all'eccesso che investono l'estensione di due o più parole contigue che hanno solo un piccolo suono o gruppo di lettere differenti[113]:

Bub 284, c. 22r

Amor io moro e mira el mero amaro
e pur te porto in parte aperta fede
Ahi cruda crido crodo et tu nol credi
Né 'l cor te curi a te ch'era sì caro

Et io però cum puro impero imparo
il dir e il dar e il dimandar mercede
non è reta la rota e la mia sede
né di penser harete il cor avaro

Amor che soto l'esca porti l'amo
hame di tanta fiama el cor aceso
che sopra ogni altra cosa morte bramo

Pentiteve ciascun se Amor v'à preso:
pigliate exemplo da nui che portamo
el zovo za tanti anni al col apeso

3. Ahi] hai

Estense X.*.34, c. 42r

Amor amaro, io moro e tu non miri
in che pena mi pone questa diva
sì che per cridi crudi longo ariva
così convien che amando spera e spiri

Io conto canto e piango mei martiri
e fo per dolor pravo l'alma priva
di luce, or più non lice che lei viva
s'ella non può voler vollar sospiri.

Poi che 'l t'è parso ch'abbia indarno perso
el mio fidel amar cum cara cura
cum animo sincero e fida fede;

poi che 'l stil de mia lingua ho sparso e sperso,
né stimi il stame de mia vita obscura,
fa ch'almen merti morte per mercede.

[113] G. Rossi, *Il codice Estense X.*.34*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 30, 1897, pp. 97-99.

MSS. Bu, c. 234r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de Malpilglis carmina*.

EDIZIONI: FRATI 1908, p. 33; FRATI 1913, II, p. 124.

NOTA AL TESTO: Rispetto ai precedenti editori propongo l'integrazione al v. 6 della 's' in 'spar[s]e' (il termine 'spare', sebbene significhi 'scompare', non darebbe significato al verso) e al v. 11 la lettura 'pissi pissi' in luogo di 'pissi possa'. Difficile è tuttavia dimostrare se al v. 6 l'errore sia dovuto ad aplografia o alla vicinanza a fine verso del termine graficamente simile 'sporre' (a determinare l'errore avrà certamente influito l'allitterazione della sibilante sorda che interessa i vv. 6-7). L'intervento al v. 11 è discusso in nota. Per sanare l'ipermetria al v. 12 si apocopa 'recare'.

METRICA: sonetto con schema di rima ABBAABBA CDECDE. Si segnalano le rime desinenziali *miri*:*adiri*:*tiri* (ai vv. 1, 4 e 5) e la rima ricca *sporre*:*scorre* (6 e 7).

Amore amaro, io moro e tu non miri
mare, né mura, o mora terra, o torre:
ecco ora el carro, che ricorse e corre,
ma duro, più che d'ira, a dar t'adiri.

Tuttora a terra come toro tiri
li suspir che si spar[s]e e sai sì sporre
e serri ne la serra che si scorre
per amortar s'amortarà i martìri:

la crudeltà che grida al tuo furore
farà ferire altrui ch'oltre non passi
e possa i pissi pissi recordare

io recordarò recar<e> d'oro el core
ch'era sì caro cor, non sassa, sassi
se tu li ossi far per far morire.

6. spar[s]e] spare 11. pissi pissi] pissi possa

Varianti formali: 2. ho…ho 3. hora 4. hora

1. *Amore amaro*: inizio identico a quello del sonetto tràdito dal codice Estense X.*.34. Il bisticcio di parole si presta benissimo a descrivere le contraddizioni del sentimento amoroso: i significati delle parole coinvolte sono opposti, l'aggettivo contraddice infatti il sostantivo. Benché si tratti del più topico bisticcio della letteratura medievale, si vedano: il madrigale adespoto «Amore amaro amore amaro amore» a c. 18 *r.* del ms. 3.8.20, della Biblioteca Bartoliniana di Vicenza; e ancora il v. 26 di *Madonna, il fino amor ched eo vo porto* di Guinizzelli: «Sottil voglia vi poteria mostrare / come di voi m'ha priso amore amaro» (cit. *PD*). • *io moro*: 'io muoio', antica forma non dittongata di 'morire', in bisticcio con 'amore' sin dai primi testi della letteratura siciliana, si veda: «e dille com'eo moro per suo amore» (Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, v. 36). • *miri*: 'mirare', cioè 'guardare intensamente'.

3. *ricorse*: terza persona singolare del presente di 'ricorrere', cioè 'correre in direzione opposta'.

4. *duro*: 'ostile' (*TLIO*, s.v. 'duro', § 3).

5. *Tuttora*: 'sempre'; un gioco di allitterazioni simile benché il referente sia diverso si legge nel *Fiore*: «ch'i' ti terrò tuttor in ricco stato» (XLIII, v. 10).

6. *spar*[s]*e*: si è preferito integrare la sibilante sorda piuttosto che conservare il termine *spare* presente nel manoscritto (che vale per 'scompare'; derivato dal latino *parēre* 'apparire' e preceduto da *s-* privativa, con valore si 'non pare', anche in Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare*, v. 4: «poi che del tutto Amor fug[g]h' e disvoglio, / e più che cosa mai forte mi spare»); del resto la formula 'spargere i sospiri' è attestata in poesia con una certa frequenza, bastano a dimostrarlo due esempi petrarcheschi: «i miei sospiri piú benigno calle / avrian per gire ove lor spene è viva: / or vanno sparsi, et pur ciascuno arriva / là dov' io il mando, che sol un non falle» (*RVF*, CXVII, vv. 4-8); e benché il referente siano le 'rime', i due termini ritornano nel celeberrimo *incipit* del *Canzoniere*: «Voi ch' ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond' io nutriva 'l core». • *sporre*: 'esporre', nell'accezione di 'porre qualcosa in terra' (*TLIO*, s.v. 'sporre>esporre', § 5), come in: «Quivi soavemente spuose il carco, / soave per lo scoglio sconcio ed erto» (*Inf.*, XIX, v. 130), passo dantesco riecheggiato da Malpigli ai vv. 5-8 di *L'ingrata sinagoga ha voto l'arco*.

7. *serra*: nel senso di 'prigione', come nei siciliani: «Che sia preso a reo lazo, / giudicato di serra!» (Anonimo, *Quando la primavera*, v. 63). • *scorre*: 'passa, trascorre' (nella stessa accezione in Petrarca: «Lasso, cosí m' è scorso / lo mio dolce soccorso»; *RVF*, CXXV, v. 38).

8. *amortar*: 'ammortare', ovvero 'condurre a morte' (*TLIO*, s.v. 'ammortire', § 1). • *s'amortàrà*: qui nell'accezione di 'smorzare' (si veda Stefano Protonotaro,

Assai cretti celare, v. 46: «Così pianto e lamento / mi dà gran benenanza, / ch'io sento mia gravanza / per sospiri amortare» (cit. da *PD*)• *i martìri*: 'le sofferenze'.

9. *grida*: terza persona del verbo 'gridare', cioè 'invoca ad alta voce'. • *al tuo furore*: 'la tua ira'.

10. *ferire*: nel linguaggio amoroso 'infliggere una punizione' (*TLIO*, s.v. 'ferire', § 5).

11. *pissi pissi*: nel ms. 'pissi possa', si tratta forse di un semplice errore di ripetizione del predicato verbale 'possa' già all'inizio del verso; la locuzione 'pissi pissi', attestata in poesia, vale per 'sussurrare', si veda F. Sacchetti: «Pur pissi pissi passera mucciarli, / e con cilema senpre frottolando» (in *OVI*, *Pataffio*, cap. 4, v. 103); Burchiello: «Mi van facendo dietro pissi, pissi» (*Questi plebei, di virtù nimici*, v. 3).

13. *sassa*: 'sassi, pietre', così pure nel bolognese *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, v. 659: «Alora se començò sì gram baratta / tra i guelfi e' ghibelini, che non se lassa, / anche stano firmi como sassa / ambe le parti» (cit. da *PD*). • *sassi*: 'si sa' [?], voce verbale con pronome enclitico, anche in Boccaccio, *Teseida*, XII, 27, v. 5: «la morte sua potrei altrui mostrare; / la qual quanto mi doglia, credo sassi / per tutti voi. […]».

7.
Io vivo morto, ben ch' io paia vivo

Secondo un *topos* già forte nella poesia italiana delle origini ricavato da antichi modelli trobadorici, nel sonetto si mostrano le contraddizioni che caratterizzano la tormantata esistenza del poeta che non trova quiete perché straziato dall'angosce. Come nel testo precedente, qui al v. 17, l'autore rivolge il suo ultimo pensiero a Dio.

Ms.: Bu, c. 234r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 31; Frati 1913, II, pp. 124-125.

Metrica: sonetto con coda di tre versi di schema ABBA ABBA CDC DCD d7EE. Si segnala la rima inclusiva *io:idio* (vv. 16:17)

Io vivo morto, ben ch' io paia vivo,
cum multi parlo e non so ch' io me dica,
non so come 'l mangiar me se nutrica,
che cum dolor e pianto ognor me cibo.

Non dormo, e se pur dormo tosto arivo
sognando in me grandissima fatica
e l'un pensier cum l'altro ognor s'amica
e desto me ritrovo del ben privo.

Se io vo per via non so già dov'io vada
e se son salutato io non rispondo
però ch' altronde sempre el mio cor bada.

Non alzo gli ochi, et altrui me nascondo,
da gente a cui el mio esser poco agrada;
ma per altrui portarme comun pondo

cader me vedo al fondo,
ma non per fallo che commesso ab' io
e pur de tutto sia laudato Idio. 17

Varianti formali: 4. ognhor 7. ognhor 11. p(er)hò 12 ochij 13. pocho

Vivo come se fossi morto, nonostante io sembri vivo, parlo con molti e non so che dire, non so come il cibo possa nutrirmi, poiché sempre mi nutro di dolore e pianto. Non dormo, e se dormo improvvisamente sogno di provare grande fatica, i pensieri si sommano [si uniscono in amicizia] *e mi ritrovo sveglio e privato del mio bene. Se cammino per strada non so dove io vada e se sono salutato non rispondo, per il fatto che il mio cuore presta attenzione altrove. Non alzo gli occhi e mi nascondo dalla gente che non apprezza il mio stato*; *per portare il peso di un altro mi vedo cadere in basso, e non per un errore che io ho commesso, sia comunque e sempre lodato dio.*

1. *Io vivo morto, ben ch' io paia vivo*: contraddizione specifica dell'innamoramento, attestata con una certa frequenza già nella poesia siciliana e ricavata da modelli trobadorici (si veda Raimbaut d'Aurenga, *Car vei, qe clars*, vv. 26-28 e ancora Folchetto di Marsiglia *Amors, merce! no mueira tan soven!*), la medesima formula è ripresa in *Riposarai tu mai, anima mia?* al v. 3 e reiterata al v. 7 (si aggiunge che il binomio vivo/morto è attestato nel solo codice Isoldiano da ben 12 occorrenze).

2. *cum multi*: 'con molti'. • *ch' io me dica*: 'non so che dire al riguardo', si veda: «I' pur ascolto, e non odo novella / de la dolce et amata mia nemica, / né so ch'i' me ne pensi o ch'i' mi dica, / sí 'l cor tema et speranza mi puntella», *RVF*, CCLIV, vv. 1-4; «Ma sovra questo punto / non so ch'io mi dica» *Reggimento e costumi di donna*, F. da Barberino, *E questo è 'l tenpo, nel quale a me pare*, v. 6; «Io, vergognando, non so ch'i' mi dica», *Era nell'ora che la dolce stella*, v. 12, Sennuccio del Bene.

3. *non so come 'l mangiar me se nutrica*: immagine topica e affine a *Quando Amor, sua mercede e mia ventura*, vv. 6-9, attestato dal cod. 1289 della Biblioteca Universitaria di Bologna: «Da indi in qua non ho de' cibi cura, / né mi nutrican più cose diverse: / sol per gli occhi onde pria l'alma si perse / dai vostri sguardi il mio la vita fura. /Di questi pasco l'affamato core» (*Rime disperse e attribuite* a Petrarca).

5-6. *non dormo… fatica*: il poeta non trova quiete nemmeno nel momento del riposo, persino quando riesce finalmente a prendere sonno i sogni lo conducono in uno stato di angoscia. • *tosto arivo / sognando*: rapidamente giungo a sognare. • *fatica*: in senso figurato 'pena', 'angoscia'.

7. *s'amica*: 'si fa amico', in senso figurato 'si unisce'. I pensieri, intesi qui nell'accezione di 'inquietudini, preoccupazioni', si sommano dunque l'uno all'altro.

8. *desto*: 'sveglio'.

9. *S'io vo… io vada*: una situazione di smarrimento analoga derivata anche qui da uno stato di sofferenza emotiva si ritrova nel sonetto di Boccaccio che inizia con: «Le lagrime e i sospiri e il non sperare / a quelle fine m'han sì sbigottito, / ch'io me ne vo per via com'uom smarrito: / non so che dire e molto men che fare» (vv. 1-4).

11. *però ch'*: 'per il fatto che'. • *altronde*: 'altrove', avverbio dal latino *alĭter ŭnde*, letteralmente 'da un'altra parte' (si veda «Et io contra sua voglia altronde 'l meno»; *RVF*, XLVII, v. 8). • *bada*: 'presta attenzione'.

12-17 *non alzo gli… Idio*: da qui in poi sembra configurarsi una situazione, per certi versi, quasi dantesca: il volto abbassato del poeta, il suo nascondersi agli altri per vergogna della propria condizione (v. 12), il peso da portare (vv. 14-15) e infine la preghiera a dio (v. 17) sembrano richiamare gli episodi, con protagonisti i superbi, descritti da Dante nella prima cornice del Purgatorio (*Purg.* XI). Le anime dei superbi recitano il *Pater noster* (vv. 1-30), e come racconta proprio una di loro, Guglielmo Aldobrandeschi, esse marciano chinate sotto dei pesanti massi e non alzano lo sguardo: «E s'io non fossi impedito dal sasso / che la cervice mia superba doma, / onde portar convienmi il viso basso» vv. 52-54.

13. *agrada*: dal provenzale *agradar*, derivato dal latino *gratum* 'grado', nel senso di 'tornare gradito, piacere'.

14. *pondo*: 'peso', dal latino *pondus-dĕris*.

16. *fallo*: 'colpa, peccato'.

17. *e pur*: 'tuttavia'.

8.
Amor non vòle et io non posso aitarmi

Abbandonato da Amore e dalla Fortuna nella guerra contro la donna amata (il rifiuto di Amore nel dare aiuto al poeta anche in *O verde, ombroso e bel fiorito colle*, vv. 7-8), il poeta decide di rifugiarsi sotto il manto della 'speranza' che lo proteggerà con il suo 'forte scudo' (v. 11). Ritorna il tema dell'approssimarsi della morte di *Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco*.

Ms.: Bu, c. 234', rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 33; Frati 1913, II, pp. 124.

Metrica: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva di *armi* (v. 5) con *aitarmi*:*abandonarmi*:*consolarmi* ai vv. 1:4:8 (queste tre sono a loro volta rime desinenziali).

Amor non vòle et io non posso aitarmi,
madonna vòl pur guerra e 'l ciel me vieta
ogni influentia bona, e 'l mio pianeta
inchina al tutto in fin d' abandonarmi.

Fortuna verso me prendute ha l'armi,
forte de gente e ricca de moneta,
onde l'anima mia, misera e cheta,
sta sbigotita e non può consolarmi.

Sai ch' io farò così povero e nudo?
Fugirò sotto l'ombra de speranza
e copriròme sotto el forte scudo;

e questo poco viver che m'avanza,
gustando raro el dolce e spesso el crudo,
m'arecherò pacientia per mi' amanza. 14

6. ricca] richa 9. così] cossi

Varianti formali: 1. aytarmi 4 dhabandonarmi

Amore non vuole [aiutarmi] *e io non posso aiutarmi, madonna vuole la guerra e il cielo* [gli astri] *mi vieta ogni influenza* [astrale] *buona, e il mio pianeta* [per influsso astrale] *tramonta e in fine mi abbandona. La fortuna mi ha dichiarato guerra* [lett. ha impugnato le armi contro di me], *ben munita di gente e ricca di monete, pertanto la mia anima meschina e immobile sta avvilita e non può darmi conforto. Sai cosa farò io che sono così povero e nudo? Fuggirò sotto l'ombra della speranza e mi coprirò sotto il suo forte scudo, e per quel poco che mi resta da vivere – assaporando raramente il dolce e più spesso il crudo* [andando incontro a situazioni tanto più spiacevoli che gradite] – *porterò pazienza per la mia donna.*

1. *Amor non vòle*: il rifiuto di amore nel dare aiuto al poeta sembra riprendere, *O verde, ombroso e bel fiorito colle*, vv. 7-8: «Di che non vòle / el tuo signor e 'l mio quel che già volle?». • *aitarmi*: variante lirica di 'aiutare', anche in *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, v. 5: «Non vi' tu che speranza ormai ci aita»; da questo testo Malpigli riprende il tema della speranza e della guerra bandita dalla donna contro amore (v. 2).

2. *madonna vòl pur guerra*: altro parallelismo con *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, vv. 7-8: «Non vedi tu che contra amor tiranno / madonna ha in tutto soa guerra bandita?» (cfr. nota). • *'l ciel*: gli astri celesti in quanto corpi dotati di influenza sugli esseri viventi, il 'destino' (*TLIO*). • *me vieta*: 'mi impedisce'.

3. *ogni influentia bona*: inarcatura del verso precedente. Nell'ambito astrologico la 'buona influenza' è l'azione esercitata dagli astri sul destino umano (*TLIO*, s.v. 'influenza'), si veda: «Qual divina influenza il bel pianeta / Mercurio giunse a Virgo in ascendente, / e Venùs vide graziosa e leta?» (S. Serdini, *Come per dritta linea l'occhio al sole*, vv. 13-15). • *mio pianeta*: 'mia stella'. Nel sistema tolemaico con il termine 'pianeta' si intendeva una stella errante, un corpo celeste che non aveva un posto fisso in cielo (come il sole la luna e i pianeti).

4. *inchina*: 'si piega, volge verso il basso'. 'Inchinare' è sinonimo di 'declinare', riferito agli astri, si dice quando essi discendono verso l'orizzonte, e cioè 'tramontano': «da mattina / la parte oriental de l'orizzonte / soverchia quella dove 'l sol declina», Dante, *Par.* XXXI, vv. 118-120. • *al tutto*: 'interamente'.

5. *Fortuna*: è l'entità che guida e determina i destini degli uomini. La fortuna favorevole del v. 11 di *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, è ritornata ostile al poeta. • *prendute*: 'prese', participio irregolare attestato tuttavia in ambiente emiliano anche nel *Laudario dei battuti di Modena*, v. 5: «Sentìa che era prenduto».

7. *onde*: congiunzione coordinativa con valore di 'pertanto'. • *misera*: 'infelice'. • *cheta*: aggettivo dal latino *quiētus* ('quieto'), 'ferma'.

8. *sbigotita*: 'sbigottita' participio passato con funzione aggettivale, vale per 'avvilita'; in contesti simili, dove il referente è sempre l'anima, si veda Cavalcanti: «L'anima mia vilment' è sbigotita / de la battaglia ch' e[l]l' ave dal core» (vv. 1-2) e «Questa dischesta anima mi si trova / sì sbigottita per lo sperto torto / che tu non curi» (Cavalcanti, *Sol per pietà*, vv. 4-6).

9. *Sai ch' io farò*: la stessa domanda si pone l'autore del sonetto *Che fortuna è la mia? Che deggio fare?* attribuito a Malpigli dal codice Isoldiano, ma in realtà di Alberto degli Albizi: «Sai ch'io faro? Io sequirò mia stella» (curiosamente anche qui all'inizio del verso 9). • *povero e nudo*: 'privato di ogni bene' entrambi gli attributi sono attestati in poesia con una certa frequenza per indicare situazioni di povertà; il binomio si contrappone al «ricca de moneta» del v. 6. La coppia di aggettivi anche in Boccaccio, *Ninfale*, 4, v. 4: «Or priego qui ciascun fedele amante / che siate in questo mia difesa e scudo / contro a ogni invidioso e mai parlante / e contro a chi è d'amor povero e 'gnudo».

11. *copriròme*: 'mi coprirò' con la particella pronominale *me* enclitica nel rispetto della legge Tobler-Mussafia. • *scudo*: in senso figurato 'lo scudo della speranza' è per il poeta il rifugio sicuro contro le avversità della fortuna (v. 5).

12. *e questo poco viver che m'avanza*: l'avvicinarsi della morte a causa dell'avanzata età del poeta è un argomento già affrontato da Malpigli in *Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco*: «L'anima è stanca e 'l corpo d'anni carco» (v. 5), «l'affanno è longo e sto camino è corto» (v. 12).

13. *raro el dolce e spesso el crudo*: si segnala l'opposizione tra *raro*:*dolce* e *spesso*:*crudo*; la coppia di aggettivi con funzione ossimorica anche in *RVF*, CCXCVIII, v. 13: «dolce giorno et crudo».

14. *arecherò pacientia*: 'porterò pazienza'. Il verbo 'arrecare' che vale per 'portare con se' (*TLIO*, s.v., 3) qui assume il significato di 'nutrire un sentimento'. • *mi' amanza*: 'donna amata'.

9·
O CITADIN DEL GLORÏOSO MONTE

Il poeta confida nell'esperienza del suo interlocutore che potrebbe dall'alto del suo 'ingegno' (v. 6) dare risposta al dubbio sortogli nella mente, ovvero se può l'amore esistere senza la gelosia.

MS.: Bu, c. 235r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

EDIZIONI: FRATI 1908, p. 35; FRATI 1913, II, pp. 126-127.

NOTA AL TESTO: Correggo, come Frati, l'ipermetria del v. 8 che potrebbe derivare da un errore di trascrizione del termine 'riccorrer', sanabile attraverso l'espunzione della parte iniziale del termine ([ric]correre); si potrebbe supporre che il copista avesse ancora in mente il passo 'ricorse e corre' al v.3 del martellante bisticcio *Amore amaro io moro e tu non miri* trascritto nella carta precedente. La congettura non comporta alcuno sconvolgimento per quanto riguarda il significato complessivo del verso.

METRICA: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Si segnala la rima identica *fonte* ai vv. 4 e 8 e la consonanza *amaro*:*amore* ai vv. 10 e 14.

O citadin del glorïoso monte,
ch' Apollo ellesse ellecto al carro stanco,
per render lena a l'affannato fianco,
e de Latona soa schifar la fonte,

deh calla verso mí el legiadro ponte
de l'alto ingegno tuo candido e bianco,
perché la sete me fa 'l cor sì manco
che correr me convene al chiaro fonte.

Un dubio me s'è volto nel pensiero,
ch'ogn'altro imaginar m'è facto amaro
fin che non colgo il disïato fiore. 11

Perché nel tuo saper me fido e spiero
piacciati alquanto volermi far chiaro
se senza gelosia può stare amore. 14

6. correr] riccorrer

Varianti formali: 5. de 10. ymaginar

Oh cittadino del glorioso monte, prescelto da Apollo a condurre il carro stanco [ipallage dell'aggettivo riferito ad Apollo], *per riposare* [lett. ridare fiato] *il corpo stanco e per evitare la fonte della sua Latona* [madre di Apollo], *abbassa il leggiadro ponte del tuo alto e puro intelletto, perché la sete mi rende il cuore debole che mi conviene correre alla tua chiara fonte. Un dubbio ha preso posto nella mia mente, che ogni altro pensiero è diventato doloroso se io non colgo il tanto desiderato fiore. Poiché mi fido* [e confido] *della tua sapienza, dimmi se può l'amore esistere senza la gelosia.*

1. *glorïoso monte*: secondo la mitologia classica il Parnaso è il monte sacro ad Apollo (v. 2), spesso nei testi antichi era confuso con il monte Elicona, sede delle Muse, da cui sgorgavano i fiumi Aganippe e Ippocrene, le cui acque erano fonte d'ispirazione poetica, difatti nel *De vulgari eloquentia*, II, IV, 9, «Dante afferma che chiunque voglia cantare nello stile tragico la salvezza, l'amore e la virtù al loro stato più puro, deve prima bere alle fonti dell'Elicona» (*ED*, s. v. 'Elicona'). Il sintagma si ritrova con una certa frequenza in altri testi quattro-cinquecenteschi, si vedano pertanto le due attestazioni in contesti del tutto simili nei sonetti di Bernardo Tasso: «salisti l'alto e glorioso monte, / e del sacrato allor cinto la fronte» (*Valerio, che con voglie ardite e pronte*, vv. 4-5) e «aprino liete il glorioso monte / le compagne d' Apollo, e al tuo bel crine» (*O di doppio valor spirito chiaro*, vv. 9-10).

2. *elesse electo*: figura etimologica, per 'eletto', con valore di 'prescelto' (*TLIO*, s.v. 'eletto', 1). • *carro stanco*: ipallage dell'aggettivo 'stanco', l'attributo si riferisce infatti al dio Apollo che secondo la mitologia classica trasportava il sole sul suo carro. Il 'carro' di Apollo anche in *Fleson, Cons, Pyrois et Etheon*, v. 4.

3. *render lena*: 'ridare vigore'. • *fianco*: 'il corpo tutto' (*TLIO*, s.v. 'fianco', 1.4).

4. *Latona*: madre di Apollo e Diana. • *schifar*: corrisponde al francese antico *eschiver*, ovvero 'schivare'.

5. *cala*: 'abbassa' o meglio 'scendi', si veda: «po' se ne va a Fiorença, poi calla çoso a Pixa», Jacopo della Lana, *Chiose alla Commedia di Dante Alighieri, Purgatorio*, c. 14, 16-27, cit. in *OVI*.

6. *alto ingegno*: l'*ingenium*, nell'accezione di 'capacità inventiva', è secondo la tradizione oratoria latina il talento di un individuo predisposto per natura all'ispirazione poetica che combinato alle competenze tecnico-retoriche (l'*ars*) produce le creazioni artistiche. Con ingegno si intendono quindi le doti naturali che possiede un uomo sin dalla nascita e che non possono essere acquisite in seguito attraverso l'esercizio (si veda Quintiliano, *Institutio ortoria*, X, II, 12: «ea quae in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt, ingenium, inventio, vis, facilitas, et quidquid arte non traditur»). Allo stesso modo l'invocazione all'alto ingegno delle Muse è come in Dante, *Inf*, II, 7 una richiesta d'ispirazione superiore: «o muse, o alto ingegno, or m'aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate». • *candido e bianco*: dittologia sinonimica, riferita a 'ingegno' equivale, in senso figurato, a 'luminoso, splendente'; 'candido' ha valore di 'incontaminato, puro' (si veda: «però ciascun la conscienza scuota / e pensi d'esser candido e lucente, /col cor diritto e con perfetta mente», Sacchetti, *Rime*, 302, v. 149, cit. in *TLIO*, s.v. 'candido', 4).

7. *sete*: intesa qui come 'brama di sapere'. • *manco*: 'debole'.

8. *chiaro fonte*: sostantivo anticamente maschile, dal latino *fōns fōntis*, la 'fonte' è un luogo topico della poesia di Malpigli: ritorna al v. 56 di *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, e si ripete abbinata all'aggettivo 'chiaro' nell'incipit di *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte.*

10. *imaginar*: 'prodotto dell'immaginazione' simile a 'pensiero' del v. 9. • *amaro*: 'doloroso'.

11. *disiato fiore*: 'desiderato fiore', in poesia la forma 'disiato' è preferita a 'desiderato' (anche Dante nel *DVE*, II, VII, 5, dichiara che la forma 'disio' è più adatta al volgare illustre di 'desiderio'). Il 'fiore' è in senso figurato la donna amata (numerosi esempi in *TLIO*, s.v. 'fiore', § 1).

12. *Perché*: 'poiché, siccome'.

14. Quello della 'gelosia' è un altro *topos* della letteratura cortese: «la gelosia tra amanti è lodata da ogni esperto d'amore mentre fra coniugi è disapprovata» (A. Cappellano, *De Amore*, p. 79); la gelosia è alla base dell'amore cortese (alla domanda retorica di Malpigli, potrebbe benissimo rispondere un poeta di una generazione precedente: «Là dov'è amore, sempre è gelosia / Ed è paura e pensiero e sospetto», Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, III, cap. I, v. 2013).

10.
Riposarai tu mai anima mia?

Nel sonetto è ripreso un motivo ricorrente di queste poesie: ai vv. 1-2 l'anima e il corpo del poeta sono alla ricerca di sollievo dalle sofferenze della vita (si veda *Che faciam nui, ché morte ha chiuso el varco*). Le contraddizioni del sentimento d'amore portano il poeta ad affermare, al v. 9, che vivere nella sua condizione è peggio di morire (tema del sonetto *Io vivo morto, ben ch' io paia vivo*). Nell'ultima quartina il poeta invoca ancora una volta la misericordia di Dio.

Mss.: Bu c. 235^{v}, rubrica: *Eiusdem Domini Nicolai de malpilglis carmina*; Pe, c. 79^{r}, adespoto.

Edizioni: Frati 1908, p. 37; Frati 1913, II, p. 128.

Nota al testo: I due testimoni che trasmettono il sonetto sembrano indipendenti, ambedue infatti in luoghi del tutto differenti presentano errori disgiuntivi. In caso di lezioni equipollenti accolgo, sul testo base di Bu, quelle che dal confronto con il codice perugino (Pe) parrebbero classificarsi come innovazioni da parte del copista: al v. 5 sia] le (*l'è*) Bu; al v. 6 ch'io] che Bu; al v. 8 ma pur se] ma se pur Bu; al v. 9 in tal] in cotal Bu. Sono errori certi di Bu, poiché contravvengono al regolare andamento sintattico, al v. 5 *sia dica* invece del corretto *se dico* e al v. 14 *fia* per *fa*. Il manoscritto perugino è scorretto al v. 1 dove al posto di *Riposarai* ha la lezione non attestata altrove *Reposaratte* e al v. 2 dove invece di *Trovarai* seconda persona singolare (il soggetto è il 'corpo') riporta *trovarà.*

Metrica: sonetto con schema ABBAABBA CDECDE.

Riposarai tu mai anima mia?
Trovarai posa mai corpo lascivo?
Che cognoscer non so se morto o vivo
vivendo viva, e 'l mio stato qual sia. 4

Se dico che sia vivo l'è busïa,
e de la vita so ch'io non son privo,
morto o vivo non so se me descrivo,
ma pur se vivo son, morir vorìa. 8

Ch' a vivre in tal modo è più che morte,
perché vivendo mille volte moro,
vechio, disfacto, infermo e in presone. 11

Oh gratïoso Idio apri le porte
de toa misericordia e del tuo coro
degno me fa pietate e non rasone. 14

1. Riposarai tu] reposaratte Pe 2. Trovarai] ttrouara Pe 3. se] se~~i~~ Bu 5. se dico] sia dica Bu; sia] le Bu; l'è] et le Pe 6. ch'io] che Bu 8. ma pur se] ma se pur Bu 9. in tal] in cotal Bu 11. presone] prexona Pe 14. fa] fia Bu; rasone] raxona Pe

Varianti formali: 1. hanima Pe 2. chorpo lasiuo Pe 3. ho Bu Pe; chonosere nom Pe 4. statto 5. dicho Pe boxia Pe 6. no som Pe 7. ho Bu Pe 8. pure Pe; morire Pe 9. Che Pe 10 mile uoltte muoro Pe 11. desfatto Pe 12. gratioxo dio Pe; puortte Pe 13. dettoa mireichordia edelttuo choro Pe 14. piettade e nom Pe

'Riposerai mai anima mia? Troverai mai riposo corpo lascivo? Non so se morto o vivo io sto vivendo e il mio stato quale sia. Se dico di essere vivo è una menzogna, so di essere stato privato della vita, non so dire se sono morto o vivo e anche se sono vivo io vorrei morire. Poiché vivere in questa condizione è molto più che morire, perché vivendo è come se morissi mille volte, vecchio, disfatto, infermo e in prigione. Oh Dio pieno di grazia, apri le porte della tua misericordia e del tuo coro, la pietà mi rende degno e non la ragione.'

1. Cfr. *Che faciam nui, ché morte ha chiuso el varco*, v. 5: «L'anima è stanca e 'l corpo d'anni carco», sul motivo petrarchesco di *RVF*, CLXXIII, vv. 1-4. Il referente è il medesimo di *Alma, la nostra guerra oggi è finita*.

2. *corpo lascivo*: 'corpo peccaminoso', come il soggetto del sonetto di Giovan Matteo di Meglio, *Corpo lascivo, acerbo e scellerato*.

3-4. *se morto o vivo, / vivendo viva*: si veda la nota al v. 1 di *Io vivo morto, ben ch' io paia vivo*.

5. *busïa*: 'bugia', cfr. *Un suspir, un amor, un'ira, un pianto*, v. 8.

7. 'Non so se definirmi morto o vivo'.

9. *vivre*: 'vivere', con sincope di *-e-* tra la fricativa labiodentale sonora e la *r*.

10. *mille volte moro*: l'iperbole è frequentemente attestata in contesti simili, si veda Cino da Pistoia *Come in quelli occhi gentili e in quel viso*, v. 32: «Chi mi facesse far pur una morte, / mercé faria e bene, / però che mi convene / mille volte morire ad ogn'or forte».

11. *disfacto*: 'disfatto', nell'accezione di 'devastato', 'passato da uno stato di serenità a uno stato di sofferenza' (*TLIO*, s.v. 'disfatto', 2.3), si veda Guido Cavalcanti, *Gli occhi di quella gentil foresetta*, v. 18: «Sì mi sento disfatto, che mercede / già non ardisco nel penser chiamare». • *en presone*: 'in prigione'.

12. *gratïoso*: 'pieno di grazia'; «[n]ell'ambito di ciò che si riferisce a Dio, graziosa, cioè "piena di grazia", è la bontade di lui (Cv III VI 12)» (*ED*, s.v. 'grazioso').

13. *coro*: 'degli angeli del paradiso' (*TLIO*, s.v. 'coro[1]', § 6.2).

14. *rasone*: 'ragione'.

II.
Amore, intendi, or di' ciò che te piace

Il sonetto mette in scena un dialogo serrato tra due personaggi: il poeta accusa il dio d'Amore di aver tradito le sue promesse, quest'ultimo si giustifica affermando che il poeta sta mentendo poiché lui lo ha accolto nel suo regno (luogo definito tuttavia 'inferno', v. 11).

Mss. Bu, c. 236^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina*; Li, c. 83^{r}, adespoto.

Edizioni: Frati 1908, p. 40; Frati 1913, II, p. 130.

Nota al testo: Il testo tràdito dal codice Ashb. 1378 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (Li), pur non essendo privo di errori, è certamente corretto al v. 7 dove Bu legge *dir* invece di *di'* e molto probabilmente al v. 11 ove parrebbe obligatoria la preposizione *in* prima dell'articolo *lo*.

Si è cercato di preferire la lezione del codice Isoldiano, sia per motivi linguistici, sia perché più corretta Li è infatti in errore al v. 12 (in rima ha *chio saccia* invece di *che satia*). Fanno tuttavia eccezione: 1) la variante *toa/tucta* per la quale si è promossa qui la lezione di Li, che sembra dare una risposta più consona alla domanda posta dal poeta *Qual colpa mia?*; 2) la ripetizione del pronome *io* al v. 3 e l'omissione del *che* al v. 13 per i quali si ipotizza una rielaborazione del verso da parte del copista dell'Isoldiano, poco favorevole alle dieresi, cfr. qui 2.1, pp. 54-55).

Metrica: sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDECDE, con le rime A e B che consuonano (come in *Tempo è bene ogimai redursi a riva*). Segnalo la rima ricca *spaccia:saccia* ai vv. 2:3.

Amore, intendi. Or di' ciò che te piace.
Sei tu contento? Sono Io dico: or spaccia,
tu me tradissi! Non fo, ch'io saccia.
Sì fai. Perché? Però ch'altrui me sface.

Qual colpa mia? Tucta. Perché? Ché pace
dar me potresti. E come? Nelle braccia.
Non dico più Di' pur Meglio è ch'io taccia.
Non è. Sì è. Ché non te mostri audace?

La colpa è toa. Non è Salva toa gratia,
non t' ho sempre servito? E io t' ho posto
nel regno mio. Nel regno? Anzi in lo 'nferno.

Non hai rason. Sì ho, come che satia
dovrebbe esser toa mano. Or va' ché tosto
finirà tuo pianto, anzi fia eterno.

2. or spaccia] ortespaccia Li 3. Non fo ch'io] io nol fo già chiol Bu 5. tucta] toa Bu 6. dar me potresti] dare me porresti Li; E] *om.* Li 7. non] io non Li; di'] dir Bu; pur] pure Li 9. salva] salvo Li 10. t'ho sempre] to io sempre Li 11. Anzi in lo 'nferno] anzi linferno Bu 12 rason] ragione; che satia] chio saccia Li 13. dovrebbe esser] douerebbe essere Li 14. finirà] che finirà Bu

Varianti formali: 1. hor Bu 2. se Li; hor Bu 4. perho Bu Li 7. melglio Bu; meglo Li 9. tua Li 10 to Li 12. nonay; o Li 13. tua Li; hor Bu

'Amore, ascolta ['presta attenzione']. – *Dimmi ciò che desideri* [lett. ciò che 'ti piace']. – *Sei contento? – Lo sono. – Io dico: tu mi tradisti. – Io non l'ho fatto, che io sappia. Si l'hai fatto – Perché* [avrei dovuto farlo]*? – Per il fatto che* ['altrui'] *mi distrugge. – Che colpa ne ho io? – Tutta. – Perché? – Perché potresti darmi tregua* [alle mie sofferenze]. – *E in che modo* [potrei farlo]*? – Nelle braccia. Adesso non parlo più. – Dici pure. – È meglio che io taccia. – Non lo è. – Si lo è. – Perché non mostri il tuo coraggio? – La colpa è tua. – Non lo è. – Non ti ho sempre servito? – E io ti ho fatto entrare nel mio regno. – Nel tuo regno? al contrario nell'inferno. – Non hai ragione* ['ti stai sbagliando']. – *Si, la ho, dovrebbe essere sazia la tua mano. – Ora vai che cesserà presto il tuo pianto anzi sarà eterno.'*

1. *intendi*: 'presta attenzione'. • *ciò che te piace*: 'ciò che desideri', tipico stilema cortese: «E lo ree disse: 'Cavaliere, dimanda ciò che ti piace'» (*Tristano Riccardiano*, cap. 46, 76.25, cit. in *OVI*).

3. *ch'io saccia*: 'che io sappia'; variante di 'sapere' originaria della lirica siciliana, si veda appunto Jacopo Mostacci, *A pena pare ch'io saccia cantare* (in *PD*); ma anche in testi più tardi: «sì ch'io saccia ridir ciò che ascoltava / e la veduta di sue luci magne!» (Domenico da Prato, *L'alma dolente in tutto si sconforta*, v. 72).

4. *me sface*: 'mi distrugge, mi conduce alla morte', si veda *Quando serà che meriti i miei pianti*, v. 9.

6. *nelle braccia*: forse da intendersi 'nelle tue braccia', ovvero, 'affidandomi alla tua protezione', come nei due esempi danteschi: «nelle braccia della fortuna», (*Vn*, XII, 16); «nelle braccia della Pietà» (*Vn.*, XIII, 6).

9. *Salva tua gratia*: 'con tua pace', si veda, Ariosto, *Orlando Furioso*, c.36, 76, v. 7: «che lo 'nterroppe, e disse: - Fratel mio / (salva tua grazia), avuto hai troppo torto/ a non ti vendicar del padre morto».

10. *servito*: termine cavalleresco, il poeta fedele d'amore spera che il suo servigio sia un giorno ricompensato, si veda *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte*, v. 12.

12. *come che*: 'per quanto'. • *satia*: 'sazia' nell'accezione di 'soddisfatta, paga'.

12.
Fosse un suspiro de li mille audito

Lamento del poeta che non trova pace alle sue pene. La donna mostra indifferenza ai sospiri e alle lacrime dell'innamorato e non prova per lui pietà. Si registra nell'ultimo verso la ripresa fedele di *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 12 («e questo poco viver che m'avanza»), sonetto affine a questo per contenuti.

Ms.: Bu, c. 236r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 41; Frati 1913, II, pp. 130-131.

Metrica: sonetto con schema di rime ABBA ABBA CDE CDE. Rime inclusive *audito*:*exaudito* (vv. 1 e 4) e *bandito*:*dito* (vv. 5 e 8); rime desinenziali *audito*:ex*audito* e *lacrimare*:*chiamare*:*indurare*.

Fosse un suspiro, de li mille, audito
da madonna, o sentito un lacrimare.
Deh fosse almanco un mio mercé chiamare
da qualche fera o da pietà exaudito!

O ch' io fosse d'amor casso e bandito
che tanta pena m' ha facto indurare,
o fosse almeno uno uom di tale affare
ch' io non fosse d'altrui mostrato a dito.

O ch' io fosse animal senza intellecto
che de mia vita sol me contentasse,
poco curando Amore e soa possanza:

o ch' io vivesse pur senza suspecto
de lui e 'n libertà star me lasciasse
sto poco al mondo viver che m'avanza. 14

Varianti formali: 1. o 3. De 4. ho] o 7. huom 14. pocho

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE. Rima derivativa *audito*:*exaudito* e inclusiva *dito*:*bandito*; sono invece desinenziali le rime *lacrimare*:*chiamare*:*indurate* (ai rispettivi versi 2, 3, 6) e *contentasse*:*lasciasse* (ai vv. 10 e 13).

Fosse uno dei mille [miei] *sospiri, o il mio pianto, ascoltato dalla donna* [che io amo]. *Fosse almeno udita la mia richiesta di grazia da qualche donna spietata* [lett. *animale feroce*] *o esaudita* [la mia richiesta] *dalla pietà. O che io fossi allontanato, poiché tanto dolore mi ha fatto diventare insensibile* [lett. duro come una pietra], *o fossi almeno un uomo che non venga dagli altri additato. O che io fossi un animale privo intelligenza che si accontenta della propria vita e non bada all'amore e alla sua forza. O che io vivessi senza paura di lui* [amore?] *e che mi lasciasse in pace quel poco che mi resta al mondo da vivere.*

1. *un suspiro, de li mille*: iperbole attestata con una certa frequenza in poesia, vale come esempio un testo coevo, interessante per la presenza delle 'lacrime' (come qui al v. 2): Buonaccorso di Montemagno il Giovane, *Ahi, gentil, triunfante e sacro alloro*, vv. 12-13: «Mille lagrime poi, mille sospiri / piangendo sparsi a tua dolce ombra intorno». I 'sospiri' di Malpigli anche in *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, vv. 3-4 :«oggi i suspir fugiti, che già fanno / ch' a triegua e a pace madonna ze invita?». • *audito*: 'udito' latinismo impiegato già nella poesia siculo-toscana, si veda: «al santo loco, c'agio audito dire» (Giacomo da Lentini, *Io m'agio posto in core a Dio servire*, v. 3, in *PSS*).

3. *almanco*: 'se non altro' (in contesto ottativo, *TLIO*, s.v. 'almanco'). • *mercé chiamare*: le richieste d'aiuto del poeta non vengono accolte dalla donna, questo è un *topos* ricorrente della lirica amorosa. In contesti simili, si veda pertanto: «oimè, che non mi val mercé chiamare!» (Cecco Angiolieri, *Oimè d'Amor, che m'è duce sì reo*, v. 6); «Ma quello ch'è povero di servire / e poderoso di mercé chiamare, / a nulla bona donna dia gradire» (Guittone, *Qualunque bona donna hae amadore*, vv. 12-14).

5. *casso*: termine del diritto, come del resto anche 'bandito', con valore di «espulso da un gruppo o rimosso da un incarico» (*TLIO*, s.v., 'casso', 2), la medesima dittologia tornerà in Boiardo, *Amorum libri*, *Liber secundus*, 77, vv. 9-10: «Se ella ha il mio cor bandito e casso, / ben lo terà in dolore».

6. *indurare*: 'indurire'. In contesti amorosi principalmente riferito al cuore dell'innamorato ha valore di 'divenire insensibile', si veda per l'appunto: «come nel cor m'induro e 'naspro, / cosí nel mio parlar voglio esser aspro» (*RVF*, LXX, vv. 29-30).

7-8. *uno uomo di tale affare… a dito*: 'un uomo nella condizione tale da essere indicato dalla gente'. • *affare*: 'condizione', 'stato' (*TLIO*, s.v. 'affare', 2). • *mostrato a dito*: Essere additato dalla gente in segno di scherno o biasimo (si veda *TLIO*, s.v. 'dito', 1.4.1, 'mostrare a dito') è, secondo una consuetudine radicata in questo genere di poesia, una delle pene che il poeta innamorato (e non contraccambiato) è costretto a subire. Si veda: «e possa star gioioso tra la gente / e non sia per alcun mostrato a dito, / né fatto di lui beffe spessamente» (Cecco Angiolieri, *Se l'omo avesse 'n sé conoscimento*, vv. 9-11); e ancora: «ch'a tutta gente l{o} fai mostrar a dito / e de le corne l'ài sì ben fornito / ch'una gallëa ne sereb' armata» (nelle rime dei *Memoriali bolognesi*, *Oi bona gente, oditi et entenditi*, vv. 31-33).

9. *intellecto*: è secondo la concezione filosofica, e più precisamente scolastica, la facoltà dell'anima deputata alle funzioni e alle capacità conoscitive che si acquista con lo studio. Gli animali ne sono per natura privi, si veda: «Io maladico el so bon intelletto, / che de suo stato vile / volse aggrandir mio stile / e for de li animali trarme a scienza» (*Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio da Ferrara).

10. *contentasse*: avere motivo di soddisfazione o appagamento.

11. *soa*: 'sua', di Amore. • *possanza*: 'potenza', sostantivo derivato dall'antico francese *poissance*. La 'possanza d'Amore' è un motivo ben presente in poesia, sin da quella delle Origini; con essa si intende l'influenza (sia favorevole che contraria) esercitata dalla personificazione di Amore sul cuore del poeta. Si veda Dante: «Io sento sì d'Amor la gran possanza, / ch'io non posso durare / lungamente a soffrire, ond'io mi doglio», (*Rime*, 35).

12. *senza suspecto*: 'senza timore' [di Amore]; in contesti particolari il significato del termine 'sospetto' (dal participio passato latino *suspectus*, 'guardare al di sotto') va a coincidere con quello di 'timore' o 'paura': «Qui si convien lasciare ogne sospetto» (Dante, *Inf.*, III, v. 14), *ED.*, s.v. 'sospetto'. Il sintagma 'senza suspecto' anche in Alberto Orlandi: «Ben poi, fiera tyramna, homai secura / viver senza suspecto de mia guerra» (vv. 1-2), tramandato dal codice Isoldiano a c. 231r.

14. *sto poco… m'avanza*: fedele ripresa di *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 12: «e questo poco viver che m'avanza».

13.
Le lacrime i suspir, lo strido e 'l pianto

I tormenti amorosi accrescono il dolore del poeta che, osteggiato dalla Fortuna (come in *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 5), si trova oppresso da emozioni contrastanti. Il poeta che non comprende il motivo per il quale il suo cuore è costretto a patire tali sofferenze incolpa la Fortuna e assolve Amore.

Mss.: Bu, c. 237^{r}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina*; Ro, c. 109^{v}, adespoto.

Edizioni: Frati 1908, p. 44; Frati 1913, II, p. 131.

Nota al testo: La lezione di Bu è corretta rispetto a Ro nei seguenti luoghi:

8.	e duolo affranto Bu	(et) da dolore afferato Ro
10.	senti Bu	senta Ro
13.	fe Bu	fu Ro

Bu sembra tuttavia commettere un errore polare al v. 11, laddove al corretto *poca* riporta scritto *tanta*.
Nella circostanza in cui si siano presentate due lezioni equivalenti (al v. 3 *quel* in Bu e *chel* in Ro; al v. 4 *si* in Bu e *più* in Ro; al v. 6. *che* in Bu ed *e* in Ro; e al v. 8 *de* in Bu e *da* in Ro; al v. 10 in Bu *miser cor* e in Ro *pouero core*) mi sono avvalso delle stesse considerazioni fatte per *Tempo è bene ogimai redursi a riva*: ho scelto a testo dunque Ro nei casi in cui è stato ipotizzato un intervento manipolatorio dell'allestitore di Bu (orientato di solito a rielaborare il verso in favore di una scansione metrica più regolare; ciò che a mio avviso potrebbe essere successo ai vv. 5 e 14, dei quali si discuterà in nota).

Metrica: sonetto con schema di rime ABBAABBA nelle quartine e CDE DEC nelle terzine, con inconsueto allargamento di C (simile schema in Petrarca,

RVF, XCV, *Così potess'io ben chiudere in versi*). Si segnalano: la rima identica *pianto* ai vv. 1:5 e nelle terzine le rime ricche *delicto*:*afflicto* (ai vv. 9:14) e *diffesa*:*offesa* (ai vv. 11-13).

Le lacrime, i suspir, lo strido e 'l pianto,
lo ricordar felice el miser stato,
le piaghe, anzi che 'l colpo renovato
che già più forte ancor m'affanna tanto

monta mio stato or in doglia or in pianto,
e non vorrei molte fiate esser nato.
Fortuna me combatte in ogni lato
sì ch'io son da letitia e duolo affranto.

Ond'io non so per qual colpa o delicto
sentì mio pover cor sì fier dolore
ch'al primo colpo fe' poca diffesa.

Io ne 'ncolpo Fortuna e scuso Amore
ch'assai cortese fe' la prima offesa
poco curando d'affliger lo afflicto.

1. i suspir] esospiri Ro 2. miser] misero Ro 3. che 'l] quel Bu 4. più] si Bu 5. Monta hor mio stato i(n) dolglia et hora in pianto Bu 6. e] che Bu; molte fiate] assai fiate Bu; esser] essere Bu 8. da] de Bu; e duolo affranto] (et) da dolore afferato Ro 10. sentì] senta Ro; pover cor] miser cor Bu; pouero core Ro 11. poca] tanta Bu 13. fe'] fu Ro 14. d'affliger lo afflicto] affliger quel che afflicto Bu

Varianti formali: 3. rinovato Ro 4. anchor Bu; afanna Ro 7. mi Ro 9. ho Bu 11. cheal Ro; pocha Ro 12. neimcolpo Ro 13. cortexe Ro

Le lacrime, i sospiri, le grida di dolore e il pianto, il ricordare felice il misero stato, le piaghe, o piuttosto quella ferita riaperta che mi addolora tanto, ora mi dolgo, ora piango e non vorrei molte volte essere nato. La Fortuna mi fa guerra da tutte le parti [mi è opposta] *così che io sono dalla letizia e dal dolore distrutto; io non so per quale colpa o delitto il mio cuore dovette*

patire questo crudele dolore [lett. 'queste atroci sofferenze'], *che* [il cuore] *al primo colpo fece poca difesa. Io do la colpa alla Fortuna e perdono Amore che fece la sua prima offesa in modo gentile* [lett. 'assai cortese'] *non preoccupato di affliggere l'afflitto* [cioè 'il poeta angosciato'].

1. Più o meno gli stessi sostantivi ritornano, insieme o diversamente accoppiati, nel rappresentare la condizione del poeta innamorato e non ricambiato, si veda un esempio per tutti: «Et trar sospir dal fondo del mio petto, / Et versar sempre lacrime a diletto, / Interrompendo il pianto con parole» (Giusto de' Conti, *Arder la notte, et agghiacciare al sole*, vv. 2-4). • *strido*: 'grido di dolore'; benché il referente sia diverso, si veda Saviozzo, *Vinto da la pietà del nostro male*, v. 55: «con sospiri, con lacrime e <con> strida».

2. *miser stato*: 'l'infelice condizione'; come in Petrarca, *RVF*, VIII, v.9 : «Ma del misero stato ove noi semo / condotte da la vita altra serena / un sol conforto, et de la morte, avemo».

3. *le piaghe*: 'le ferite', termine specifico del lessico amoroso, si vedano per l'appunto le 'rinnovate piaghe d'Amore', di *RVF*, C, v. 11: «e 'l fiero passo ove m'agiunse Amore; / e lla nova stagion che d'anno in anno / mi rinfresca in quel dí l'antiche piaghe». • *colpo*: 'ferita', è sinonimo di 'piaga', causata dallo strale d'Amore (Dante, *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, v. 72: «E questa sbandeggiata di tua corte, / signor, non cura colpo di tuo strale»).

4. *m'affanna*: 'mi affligge', il termine deriva dal provenzale *afanar* 'difficolta a respirare'.

5. *monta*: sinonimo di 'cresce' (in dittologia nel petrarchesco *Mie venture al venir son tarde e pigre*, v. 2: «la speme incerta, e 'l desir monta e cresce»).

6. Sebbene sia un *topos*, una simile affermazione si legge in Saviozzo, *Cerbero invoco e 'l suo crudo latrare*, vv. 33-35: «Io non so ben ridir quel ch'io vorrei / né quanto sarà amara la mia vita, / che di non esser nato eleggerei». • *molte fiate*: 'molte volte'; 'fiata' infatti è voce di derivazione lirico-siciliana e ha valore di 'volta'; si veda appunto Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*, v. 75: «Madonna, in vostra intendenza / niente mi posso fidare, / chè molte fiate in perdenza / trovomi di voi amare».

7. *Fortuna me combatte*: si confronti *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 5: «Fortuna verso me prendute ha l'armi»; e il Saviozzo, *Corpi celesti e tutte l'altre stelle*, v. 66: «poi che Fortuna tanto mi combatte!».

8. *letitia e duolo*: ossimoro che contraddistingue le contraddizioni dell'amore; anche in Antonio Tebaldeo: «Cussì ad un tratto ebbi io letitia e duolo» (*Già cum süavi e mansüeti carmi*, v. 172).

9. *qual colpa o delicto*: ricorda la domanda retorica: «Qual mio peccato me te fa si acerba, / qual colpa mia, qual merito o qual fallo?» (*Tenera, fresca, verde e fiorita erba*, vv. 5-6) e poi ancora: «Qual mio peccato o qual fallir me tolle / l'erbe, li fior, le rose e le viole / che già colsi de ti?» (*O verde, ombroso e bel fiorito colle*, vv. 4-6).

10. *mio pover cor*: si avvicina molto al significato di 'misero', cioè 'infelice', termine tràdito da Bu, quasi certamente innovazione. L'aggettivo in questa accezione già in testi più antichi, si veda: Ruggero da Palermo, *Ben mi degio alegrare*, v. 24: «Così fa quelli c'à povero core / di soferire pene per amore»; Iacopone da Todi: «la summa Veretate / con la nichilitate / de nostro pover core» (*Sopr' onne lengua Amore,* v. 482); ma anche in un testo quattrocentesco di Angelo Galli: «O devoto quatrin, summo thesoro / c'hai inricchito el povero cor mio» (vv. 1-2). • *fier dolore*: 'dolore veemente'; l'immagine simile in un testo seriore: «Ben che da fier dolor, tosto che questa / parola ha detta, il cor ferir si senta» (Ariosto, *Orlando Furioso*, Canto 45, 57, v. 1).

11. *ch'al primo colpo*: 'al primo colpo' inflitto dallo strale d'Amore; come in Petrarca, CCXLI, v. 5: «di bel piacer m' avea la mente accesa / con un ardente et amoroso strale; / et benché 'l primo colpo aspro et mortale». • *fe' poca difesa*: 'non fece resistenza'; 'tanta' in Bu è certamente erroneo, si potrebbe trattare di un errore polare; l'incapacità di fare resistenza agli assalti di Amore è un'immagine comune in poesia, si veda in Boccaccio: «A quella parte ov'io fui prima accesa / del piacer di colui, che mai del core / non mi si partirà, sovente Amore / mi tira, né mi vale il far difesa. (BRANCA, 1992, 8, vv. 1-4).

12. Il poeta biasima la Fortuna, a lui avversa, e la incolpa di essere la causa delle sue sofferenze (al contrario, in modo del tutto insolito, almeno in poesia, discolpa Amore). • *scuso*: 'perdono'.

13. *cortese fe' la prima offesa*: '[Amore] con gentilezza fece la sua prima offesa ('torto')'.

14. *poco curando*: 'senza preoccuparsi', ancora in Malpigli in *Fosse un suspiro, de li mille, audito*, v. 11: «poco curando Amore e soa possanza».

14.
Un suspir, un amor, un'ira, un pianto

Il sonetto è caratterizzato da una lunga enumerazione per asindeto di sostantivi legati alle sofferenze d'amore ('i sospiri, i pianti ecc..') che si concluderà nell'ultimo verso con un'antitesi: tutte queste cose, benché il poeta sia ormai senza fede, lo portano ad essere fedele d'Amore.

Mss. Bu, c. 237^{r}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina*; Ro, c. 110^{v}, adespoto; Li, c. 83^{r}, adespoto; M, c. 79^{v}, adespoto.

Edizioni: Frati 1908, p. 42; Frati 1913, II, p. 132.

Nota al testo: Al v. 3 Bu Li e Ro divergono leggermente nel secondo emistichio mentre M si scosta completamente:

Bu	un tacere un parlar dubio o sincero	M	un tacer un parlar un cuor sincero
Li	un tacere un parlare dubio e senciero		
Ro	un tacer un parlar un dubio sincero		

Assecondando la lunga enumerazione per asindeto — che dal v. 1 terminerà soltanto al v. 13 — ho preferito la lezione di M (manoscritto che oltre a mantenere il caduto sostantivo *parola* al v.9, conserva la rima originale in *-erba*). Anche al verso seguente sarà preferita la sua lezione *una pietà* dove Li e Ro leggono *un sospiro* — che credo errore di ripetizione del termine *sospiro* al v. 1; è presumibile che Bu, avendo attinto da uno stesso antigrafo, si accorse dell'errore e riformulò quasi completamente il verso (*uno orgolglio un gradir, un novo vanto*). Le varianti di Bu ai vv. 4 e 9, scrisse infatti Bentivogli, sono state «tutte introdotte su rasura della scrittura precedente; sotto di esse si intravede con chiarezza la scrittura originale, quella appunto su cui concordano gli altri testimoni[114]».

[114] B. Bentivogli, *La poesia in volgare, Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento,* a cura di Bruno Basile, Roma, Bulzoni 1984, p. 192, n. 29.

Oltre a queste piccole lacune e integrazioni in interlinea, almeno in altri due punti le lezioni dell'Isoldiano sono scorrette:

	Bu	Li Ro M
11.	riso	viso
12.	e	*om.*

Fermo restando che Bu abbia innovato su un testo che concordava per gran parte con Li e Ro, tutti e tre questi manoscritti sono accomunati da un errore congiuntivo contro M, latore della lezione a mio avviso corretta:

Bu	Una humil $^{\text{inchino}}$ una superbia	M	una umile parola, una superba,
Li Ro	Una humilita una superbia		

Li e Ro ricevettero la lezione scorretta da un antigrafo (probabilmente dello stesso ramo da cui avrà attinto Bu che ha emendato *ope ingenii*).

Al v. 7 i tre codici si presentano così:

Bu	uno aspectar, un tosto fuggir un vero
Li	Uno aspectare un perder tempo un vero
Ro	un aspecto un perder tempo un uero
M	un aspetar, un perder tempo, un vero

Bu, Li e M concordano invece nei seguenti luoghi:

6.	bel	Bu Li M	bello Ro
8.	falso riso	Bu Li M	riso falso Ro

Il v. 6 in Ro (a causa del termine *bello*) risulta ipermetro, l'errore è tuttavia giustificato dall'attitudine del copista a non apocopare (una tendenza registrata anche negli altri testi tràditi dal codice di Rovigo e attribuiti da Bu a Malpigli). Infine, Li rispetto a Bu, Ro ed M è sicuramente in errore ai vv. 1 e 2:

1.	un ira Bu Ro	un ora Li
2.	un sdegno Bu Ro	unosdegno Li (ipermetro)

METRICA: sonetto di schema ABBAABBA CDECDC. Il testo si regge su una lunga enumerazione per asindeto, caratterizzata dall'accostamento ravvicinato di vocaboli tra loro antitetici, che si risolverà soltanto all'ultimo verso.

Un suspir, un amor, un'ira, un pianto,
un sdegno, una risposta, un acto altero,
un tacer, un parlar, un cuor sincero,
un orgoglio, una pietà, un sguardo sancto,

un corruccio, un pentir che tarda tanto,
una virtù amorosa, un bel pensero,
un aspectar, un perder tempo, un vero,
una busia, un falso riso, un canto,

una umile parola, una superba,
una longa promessa, un curto effecto,
un viso umano, uno aspecto crudele,

un dolce pasto, una vivanda acerba,
uno alto ingegno, un picolo intellecto,
senza fede mi fanno essere fedele.

1. Un suspir] Uno sospiro Li; un'ira] unora Li 2. un sdegno] uno sdegno Li 3. parlar, un cuor sincero] parlar dubio o sincero Bu; parlar dubio o sincero Li; parlar un dubio sincero Ro 4. una pietà, un sguardo sancto] un sospiro un sguardo sancto Li Ro; un gradir un novo vanto Bu 5. corruccio] corocio Li 6. bel] bello Ro 7. un aspectar] uno aspecto Ro; un perder tempo] un tosto fuggir Bu 8. falso riso] riso falso Ro 9. una umile parola, una superba] Una humil [inchino] una superbia Bu; Una humilita una superbia Li Ro; 11. viso] riso Bu

Varianti formali: 1. Un sospiro Bu; sospir Ro; uno amore Bu Li 2. sdigno M; uno~~a~~acto alt~~i~~ero Bu; atto altiero M; uno acto altiero Li 3. tacere Bu Li; parlare Li 4. orgoglo Li 5. corucio Ro; corruzo M; 7. aspetar M; 8. buxia Ro 9. humilita Li Ro 10. lunga Ro 11. humano Bu Li Ro; crudelle Ro 13. un alto inzegno M; piccolo Li; picol Ro; intelecto M; 14. sença Ro; fano M; fedelle Ro

Un sospiro, un amore, un tormento, un pianto, un risentimento, una risposta, un gesto sprezzante, un tacere, un parlare, un cuore sincero, un orgoglio, una pietà, uno sguardo santo, un cruccio, un pentirsi che tarda ad arrivare, una virtù amorosa, un bel pensiero, un'attesa, un perdere tempo, una verità, un inganno, un sorriso falso, un canto, un d'umile parola, una superba, una grande promessa, un poco mantenerla [la promessa], *un volto umano, un aspetto crudele, un dolce cibo, un'aspra bevanda, un grande e un piccolo intelletto,pur non avendo fede mi fanno essere fedele.*

1. *ira*: in senso generico, simile a 'cruccio', anche nel *Fiore*, CLI, v. 6: «Ogni sollazzo m'è oggi lontano, / ma non ira e dolori e gran tormento».

2. *un sdegno*: deverbale da 'sdegnare' nell'accezione di 'disprezzo' misto a 'risentimento'; usualmente è in coppia con 'ira', si veda Petrarca, *RVF*, CCV, vv. 1-2: «Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci, / dolce mal, dolce affanno et dolce peso». • *un acto altero*: 'un gesto sprezzante', l'aggettivo spesso in coppia con 'sdegnoso' (qui inece 'sdegno'), si veda: Dante, *Pur*., VI, v. 62, «o anima lombarda, / come ti stavi altera e disdegnosa», e ancora Petrarca *Mai non vo' piú cantar com' io* soleva, v. 9: «che 'n vista vada altera e disdegnosa».

3. *cuor sincero*: 'cuore puro'; in un contesto simile benché più tardo, Francesco Beccuti: «non puote, alma gentil, esservi a sdegno / una fede amorosa, un cuor sincero; / ché talor scorgo di pietade un segno / nel vostro viso regalmente altiero». (*Spesso un dolce disio spronar mi suole*, ott. 6, v. 4).

4. *un sguardo sancto*: 'sguardo degno di venerazione'.

5. *corruccio*: 'cruccio', ovvero 'afflizione mista a risentimento'; Boccaccio, *Filostrato*, IV, 3, v. 4: «d'ira e di cruccio tututto fremendo, / seco rodiesi e dicea pianamente».

6. *virtù amorosa*: simile formula in Serafino Aquilano, *La dolce fiamma, che me ardeva el core*, v. 14: «Vedi che in man ti do el mio cor per pegno, / perché in te regna ogni virtù amorosa»; e in Giusto de' Conti, *Le bionde trecce, il riso et le parole,* v. 5: «La bella man che per virtù d'amore / Rinfresca al petto mio l'antica piaga».

7. *un vero*: in senso assoluto 'ciò che è vero' contrapposto a 'busia' ('bugia') al verso successivo.

8. *una busia*: sostantivo ricavato dal provenzale *bauzia*, ma di origine germanica (da *böse*, 'cattivo'): 'menzogna, dichiarazione falsa' (si veda *TLIO*, s.v. 'bugìa'). Il termine è anche nel sonetto autografo *El non mi vale àgolla*, v. 11 (nella forma grafica 'boxie'). • *un falso riso*: 'falso sorriso', si registrano curiose similitudini, anche sintattiche, con il testo, cronologicamente prossimo, di Giusto de' Conti: «Un parlar più che umano, un falso riso / Un peregrin pensero,

un dolce sdegno, / Un nuovo portamento onesto et degno, / Mille vaghi fioretti in un bel viso» (vv. 1-4).

9. *una superba*: ellissi del sostantivo 'parola'.

10. *una longa promessa, un curto effecto*: si veda, *Spirto gentile*, v. 18: «Longa promessa de toa corta fede»: il sintagma anche nelle parole pronunciate da Guido da Montefeltro a Dante: «e dissi: 'Padre, da che tu mi lavi / di quel peccato ov'io mo cader deggio, / lunga promessa con l'attender corto / ti farà trïunfar ne l'alto seggio'.» (*Inf.*, XXVII, v. 110).

12. L'antitesi (*dolce*:*acerba*, *pasto*:*vivanda*) è disposta a chiasmo.

13. *alto ingegno*: anche in *O citadin del glorïoso monte,* v. 6.

15.
Tenera, fresca, verde e fiorita erba

L'ambientazione primaverile del sonetto e la domanda retorica del poeta ai vv. 5-6 richiamano fedelmente i vv. 1-8 di *O verde, ombroso e bel fiorito colle*. Poesia dal gusto pienamente *flamboyant* nella quale si insinuano ripetuti echi petrarcheschi (si veda in particolare il v. 9).

Ms.: Bu, c. 237^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 45; Frati 1913, II, pp. 132-133.

Metrica: sonetto di schema ABBA ABBBA CDE CDE. Rima inclusiva di *erba* con i versi 4, 5 e 8. L'identiche parole rima in *-erba* nei sonetti di Petrarca *Ponmi ove 'l sole occide i fiori et l'erba* (*RVF*, CXLV) , *Una candida cerva sopra l'erba* (*RVF*, CXC) e in Boccaccio *Se zefiro omai non disacerba*.

Tenera, fresca, verde e fiorita erba
che tra le fronde tue chiudi el corallo,
l'oro, le perle, i rubini e 'l cristallo:
che 'l ciel per altro sol là su si serba.

Qual mio peccato me te fa si acerba,
qual colpa mia, qual merito o qual fallo?
Certo colui che sai tu t'è vasallo
e sol per quel tesor sei sì superba.

Ma se Zephiro tuo te rinovelli
ogn'altra volta quando te nascondi
per Boreas tuo inimico e per lo gielo

deh! piega un poco tue tenere frondi,
e mostrame quelgli ochi sancti e belli
anzi le stelle invidïose al cielo. 14

6. o] ho 12. deh piega un poco] De piegha un phoco

Varianti formali: 1. frescha; herba 5. acerba 8. thesor 13. ochij

Tenera, fresca, verde e fiorita erba che racchiudi tra i tuoi rami il corallo, l'oro, le perle, i rubini e il cristallo che il cielo si tiene per sé come altro sole. Quale peccato ho commesso per far si che tu mi sia ostile, quale colpa o quale errore [ho compiuto]*? Non c'è dubbio, chi tu sai ti è vassallo, e solamente per quel tesoro sei così altèra. Se Zefiro tuo fai tornare ogni volta che ti nascondi a causa di Boreas tuo nemico e del gelo, deh piega un poco i tuoi teneri rami e mostrami i tuoi occhi santi e belli, anzi le stelle invidiose al cielo.*

1. *Tenera, fresca*: aggettivazione specifica dell'*hortus conclusus* (cfr. nota al v. 2), si veda Petrarca «le brine / tenere et fresche» (*RVF*, CCXX, v. 4) e Malpigli *Alto stendardo e guida del mio cuore*, v. 27: «Tenero, fresco e matutino fiore». L'aggettivo 'tenera', ribattuto al v. 12, significa 'delicata'. • *erba*: 'vegetazione'.

2. *fronde*: 'ramoscelli' (*TLIO*, s.v. 'fronda', 1). • *chiudi*: 'racchiudi'. L'immagine della donna intesa come un giardino recintato è un *topos* letterario di provenienza biblico: «Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus» ('Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, giardino chiuso', *Cantico dei cantici*, 4, 12).

3. *l'oro… rubini*: le tre pietre preziose similmente in *RVF*, CCLXIII, vv. 9-11: «Gentileza di sangue, et l'altre care / cose tra noi, perle et robini et oro,/ quasi vil soma egualmente dispregi».

4. *per altro sol*: altra fonte di luce, splendente quanto il sole. Simile sintagma, più che altro per il paragone tra la donna e il sole, anche in *RVF*, CCXXVI, vv. 3-4: «et non conosco / altro sol, né quest'occhi ànn'altro obiecto». • *serba*: dal latino *sĕrvare*, 'conservare, metter da parte'.

5. *Qual mio peccato*: la domanda richiama i vv. 4-6 di *O verde, ombroso e bel fiorito colle*: «Qual mio peccato o qual fallir me tolle / l'erbe, li fior, le rose e le vïole / che già colsi de ti?». • *acerba*: 'aspra' riferita certamente all'erba, ma qui anche nel senso figurato di 'crudele'.

7. *vasallo*: 'vassallo', nella società feudale l'uomo che in cambio di protezione prometteva fedeltà a un signore; si veda, Boccaccio, *Filocolo*, III, 68: «Ben conosco come amore stringe: e però muovati qual cagione vuole, che me per duca e per vassallo mi t'offero a seguirti infino alle dorate arene dello indiano

Ganges e infino alle ruvide acque di Tanai, e per li bianchi regni del possente Borrea». In questo sonetto il vassallaggio è da intendersi in senso figurato, come forma di assoggettamento esclusivo alla donna.

8. *superba*: cfr. Dante: «quella la fa superba, cioè 'fera e disdegnosa'» (*Convivio*, III, IX, 4).

9. *Zephiro… rinovelli*: l'invocazione al vento primaverile che «desta i fior' tra l'erba in ciaschun prato» (*RVF*, XXVIII, v. 10) già in Petrarca: «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena, / e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia» (*RVF*, CCCX, vv. 1-2). Altre due occorrenze in Malpigli: «Zephiro tuo amico hor te reveste» (*Arido colle che per gran virtute*, v. 2); insieme a Boreas poi in *Spirto gentile da quel gremio sciolto*: : «e 'l bon zephiro externo / fa de gli aridi bronchi el vago verde / la fresca erbetta e i diversi colori / di Boreas si fanno beffe e scherno». • *rinovelli*: 'rinnovi', fai tornare di nuovo: «vertù che 'ntorno i fiori apra e rinove, / de le tenere piante sue par ch'esca» (*RVF*, CLXV, vv. 3-4).

11. *Boreas*: vento freddo che annuncia l'inverno, secondo la mitologia è fratello di Zefiro. • *inimico*: 'ostile', dal latino *inimicus*.

13. *ochi sancti*: occhi degni di essere venerati. Il *topos* è di matrice dantesca: per la richiesta all'amata di volgere lo sguardo verso il poeta si veda appunto Dante: «Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi», *Purg*. XXXI, 133, (e poi ancora in *Par.* XVIII, 9); in Petrarca *RVF*, LXX, v. 15, sono detti santi gli occhi di Laura; le riprese del sintagma si intensificano nel '400: un esempio su tutti, le tre occorrenze in Giusto de' Conti (CXII, 11; CXXXII, 1; CXLIX, 44).

14. *stelle*: altro luogo comune della poesia d'amore, sono gli occhi rilucenti paragonati alle stelle; la comparazione agli 'occhi santi' (come qui al v. 13) in Giusto de' Conti: «Quelli celesti angelici occhi et santi / Che sì soavemente Amor volgea, / Et, lor volgendo, veder mi parea / Due stelle, anzi due soli et due levanti» (CXXXII, 1-4). • *invidïose al cielo*: con referente diverso: «Soffristù 'l sguardo invidioso al sole?», *Quella ghirlanda che la bella fronte*, v. 13: (Petrarca, *Rime disperse e attribuite*).

16.
Quando serà che meriti i miei pianti

Nel sonetto il poeta si pone una serie di domande ('quando sarà' in anafora ai v. 1, 3, 7, 9, 11) desideroso di sapere quando la donna da lui amata porrà fine alle sue sofferenze.

Ms.: Bu, c. 237ᵛ, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 43; Frati 1913, II, p. 133.

Metrica: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Segnalo la rima equivoca *pieta* ai versi 2 e 6 e le rime *sfacci*:*stracci*:*spacci* (vv. 9, 11, 13) che consonano.

Quando serà che meriti i miei pianti
de longa soa fermezza, oh fine oh pieta?
Quando serà che mi se renda lieta
l'alma dogliosa? o che 'sta dea se vanti,

per torme e pace e posa ognor davanti,
averme al tutto in onde smosso o in pieta?
Quando 'sta dea nympha che me vieta
tener più lama vorà che se schianti?

Quando serà che crudo stral se sfacci
che fa ch' ognor 'sta nympha bramo e spio?
Quando serà ch' ogni sua forza stracci

la fiamma che m'acende esto disio?
non so qual giorno fia in cui me spacci
da poi che 'n ver la dea mei pianti invio. 14

9. stral] *piccolo foro della carta sulle lettere* -tr-

Varianti formali: 2. longha 2. ho fine hò pieta 4. ho 5. ognhor 6. Haverme; ho

Quando saranno ricompensati i miei pianti causati dalla sua severità, oh morte oh pietà? Quando mi sarà resa pace all'anima dolente? o che questa dea si compiaccia, per avermi tutto il tempo tolto la pace e il riposo, e avermi sempre scosso in tormenti ['agitato dalle onde'] *o in angosce? Quando questa dea ninfa che mi impedisce tenere la spada vorrà che essa si spezzi? Quando vorrà che il crudele strale si spezzi, che fa* ['lo strale'] *che questa ninfa io sempre desideri e cerchi? Quando sarà che la sua forza distruggerà la fiamma che mi accende questo desiderio? non so quando* [lett. 'quale giorno'] *sarà che mi libererai, poiché verso la dea invio i miei pianti.*

1. *Quando serà*: in anafora con i vv. 3, 9 e 11; la chiusura della vocale tonica *a* > *e* del verbo 'sarà' è un fenomeno che corrisponde al normale sviluppo locale, si veda: «Quando serà chiamà fuor d'esto corpo», P. Zambeccari, *Vergene sacra, a la qual se conduce*, v. 32 (si veda ROHLFS, § 588). • *meriti*: seconda persona del presente indicativo, nell'accezione di 'ricompensare', si veda: «Amor m'à cominzato a meritare», Rinaldo d'Aquino, *Per fino amore vao sì letamente*, v. 48.

2. fermezza: la 'costanza', attributo topico della donna: «Tu sai d'ogni suo fallo el quanto e 'l quale / e hai provato assai la sua fermezza / e sai ch'è mei morir che viver male», Antonio da Ferrara, *Avie lassato dietro la Bilanza*. • *fine*: 'morte', impiegato da Boccaccio nella stessa accezione (in dittologia con 'conforto'): «O sommi iddii, se i miseri meritano d'essere uditi, io vi priego che di me v'incresca, e che voi al mio dolore o fine o conforto sanza indugio mandiate», *Filocolo*, II, 17.

4. *l'alma dogliosa*: 'l'anima dolente', l'attributo è correlato all'anima anche in *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, v. 2 («oggi è mancata la doglia e l'affanno»). • *'sta dea*: aferesi di 'esta' forma ridotta dell'aggettivo dimostrativo 'questa', ribattuto al v. 7; la locuzione richiama l'incipit di un testo sicuramente conosciuto da Malpigli, poiché giunto a noi sotto forma di traccia estravagante tra le carte d'archivio, la ballata minore del notaio e poeta Matteo Griffoni *Amor, i' me lamento de sta dea*, nel quale attraverso un artificio crittografico il poeta maschera nel verso il nome della donna amata 'Tadea' (il procedimento fu teorizzato da Antonio da Tempo all'inizio del Trecento; *Delle rime volgari. Trattato composto nel 1332*, a cura di Giusto Grion, Bologna, Gaetano Romagnoli,

1869, pp. 96-97). Si potrebbe scorgere qui anche uno sfumato riferimento a Medea Aleardi la donna 'amata' da Malpigli a cui è indirizzata la terza rima *Flegon Eöus Pyröis et Ethon* (sull'appellativo 'dea', si veda la nota a v. 38). • *se vanti*: 'si compiaccia'.

5. *torme*: dal latino *tŏllere* ('sollevare, alzare') > 'togliere', nella forma letteraria 'tòrre' con pronome enclitico, 'togliermi, levarmi' (si veda: «di libertà m'ha privo, or cerca tôrme / la vita, ch'anco pur per mio mal dura», Chiaro Davanzati, *Amore ha sì mutato sua natura*, v. 3). • *posa*: 'riposo', in coppia con 'pace' in Matteo Griffoni *Rayna preciosa*: «Essere mi truovi in pace et vera posa», v. 36, e ancora in Antonio Beccari, *Avie lassato dietro la Bilanza*, v. 127: «Mai con si stesso non ha posa o pase, / in van penser soa vita terminando, / sì che mal fa s'el parla e mal s'el tase».

6. *al tutto*: forma letteraria della locuzione avverbiale 'del tutto', anche in *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 4. • *in onde smosso*: 'mosso dalle onde', metafora per descrivere il tormento interiore del poeta innamorato e non ricambiato (si veda Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, vv. 49-50: «Lo vostr'amor che m'ave / in mare tempestoso», in *PSS*). Nonostante il referente sia diverso Malpigli sembra preferire le metafore marittime, si veda: *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, vv. 3-8; *In ira al cielo, al mondo et a l'inferno*, v. 9. • *pieta*: più vicino al significato di 'tormento, angoscia', il termine, modellato sul quello latino, è usato per lo più in rima (in Dante ben quattro delle cinque occorrenze sono in questa posizione).

7. *nympha*: 'ninfa', appellativo dell'amata, di frequente è insieme a 'dea'; si veda ad esempio: Boccaccio, *Guidommi Amor, ardendo ancora il sole*, v. 6: «Per ch'io: 'Angela forse, o ninfa, o dea / canta con seco in questo loco eletto'»; Saviozzo, *Verde selve aspre e fere*, v. 40: «Qual ninfa o dea fia mai che tante scriva / lustre faville al prezioso viso?»; Poliziano, *Stanze*, I, 49, v. 2: «O qual che tu ti sia, vergin sovrana, / o ninfa o dea, ma dea m'assembri certo». • *me vietai*: 'mi impedisce'.

8. *lama*: per sineddoche 'arma da taglio, spada' e in senso figurato «[Nella lirica amorosa, con rif. all'Amore personificato:] strumento di dolore; fonte di sofferenza» (*TLIO*, s.v. 'spada1', § 3.1, § 3.2, con esempio da Tommaso di Giunta). • *se schianti*: 'si spezzi' (cfr. Dante, *Inf*, XIII, v. 36: «e colsi un ramicel da un gran pruno; / e 'l tronco suo gridò: 'Perché mi schiante?'»).

9-10. 'strale' (v. 9) e 'nympha' (v. 10) son in sforma di chiasmo con 'nympha' (v. 7) e 'lama' (v. 8) ai due versi precedenti. • *crudo strale*: 'ostile dardo', come 'lama' è 'strumento di dolore'. • *se sfacci*: dal verbo 'sfare' per 'distruggere'.

10. *spio*: da 'spiare', ovvero 'indagare, ricercare' (si veda *TLIO*, s.v. 'spiare'), in questo caso vale per 'cerco [la ninfa tutto il tempo (*ognor*)]'.

11. *stracci*: da 'stracciare', ovvero 'ridurre a brandelli'; vale qui per 'distruggere' in rapporto quasi sinonimico con 'sfacci' in rima al v. 9.

12. Cfr. *Memoriali bolognesi*: «non posso cellar la flamma / che me 'nzende plu che foco, / e lo so amor me 'nflamma» (6, v. 29). • *esto disio*: 'questo desiderio' (cfr. *L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde*, 'el disio' v. 5).

13. *spacci*: da 'spacciare', 'rendere libero' (Alberto da Piagentina, *Le stelle chiuse sotto nebbia scura*, v. 22: «Ond'io ti priego che da lei ti spacci», cit. in *OVI*).

14. *da poi che*: si veda *Guglielmo mio, da poi che l'andare*. • *mei pianti invio*: il gesto di inviare le lacrime alla donna amata è un'immagine attestata con una certa frequenza (si veda il congedo di *Se col parlare alcuna lacrimetta*).

17.
L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte

L'ambientazione bucolica (l'ombra di un pino e la fonte trasparente nelle vicinanze, vv. 1-2) hanno risvegliato nel poeta il sentimento d'amore. Se Amore glielo consentirà, il poeta comporrà per la sua donna più dolci rime e non sarà più schernito dalla gente che, ingiustamente, lo condanna.

Ms.: Bu, c. 238r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 48; Frati 1913, II, pp. 134-135.

Metrica: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Rima inclusiva di *onte* con i versi 1, 5, 8 (rispettivamente *fonte*:*monte*:*fronte*), e assonanza delle rime C e D (*-ede* e *-ebe*); *sentilla* e *favilla* sono unite da legame semantico.

L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte
che presso a lui d'argento l'onde stilla
ha suscitato in meˆalcuna sentilla
del fuoco che coperto avêano l'onte.

Sì che se 'l prince del famoso monte,
risveglia in me soa minima favilla
porgerò forsi cum voce tranquilla
più dolce rime e cum più lieta fronte

ch' impetrarano a me morte o mercede,
né fabula serò più de la plebe
che cum poca ragion condanna altrui.

Ma se per ben servir cum pura fede
s'acquista quel ch'ebbe^Amphione in Thebe
spiero de corto e lieto esser cum vui. 14

Varianti formali: 3. alchuna 4. haveano 9. ho

L'ombra di quel pino e la fonte trasparente che nelle sue vicinanze stilla argento [acqua di colore argento], *hanno acceso in me una scintilla del fuoco che le ingiurie avevano spento. Se il principe del famoso monte, risveglia in me la sua più piccola scintilla, farò con voce pacata più dolci rime (e con più gioia), che otterrò* ['ciò che chiedo'] *morte o pietà; non sarò più oggetto di dileggio per la gente che a torto condanna. E se per servire con fedeltà si ottiene ciò che ebbe Anfione a Tebe spero di essere al più presto felice insieme a voi.*

1. Simile ambientazione bucolica di *O verde, ombroso e bel fiorito colle*. L'ombra della vegetazione nonché la vicina sorgente d'acqua paiono richiamare un altro luogo topico della poesia di Malpigli, e il 'famoso monte' al v. 5 sembra darne conferma: come in *O citadin del glorïoso monte* si tratterebbe ancora una volta del Parnaso, mitologica sede delle Muse. Per tradizione le sue acque sono nutrimento e fonte d'ispirazione per il poeta (Stazio a Virgilio: «Tu prima m'invïasti / verso Parnaso a ber ne le sue grotte» *Purg.* XXII, v. 65); per quanto concerne l'immagine del Parnaso come luogo riparato dal sole: «letterato e poeta è chi, avendo trascorso lunghe ore sui libri, palido si fece sotto l'ombra / sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna (Pg XXXI 141; e vedi Eg I 30. L'immagine del 'pallore' dei letterati è soprattutto in Persio Sat. prol. 4, I 26, I 124, III 85, V 62; ma anche in Giovenale Sat. VII 97, Quintiliano Instit. I II 18, Marziano Capella De Nuptiis Philologiae I 37)» (*ED*, s.v. 'Parnaso'). • *chiaro fonte*: anche in *O citadin del glorïoso monte*, v. 8.

3. *alcuna sentilla*: 'una scintilla'. 'Alcuna' con funzione di pronome assume qui il significato di 'una'. La forma *sentilla*, con passaggio *sc* > *s*, «proprio di tutto il Nord» (Corti, 1962, p. LV), è attestata con una certa frequenza (si vedano per esempio i testi di Niccolò de Rossi e Bonvesin citati in *TLIO*, s.v. 'scintilla'), qui assume il valore figurato di 'impulso' che riaccende ('suscita') il sentimento amoroso (il 'fuoco' del v. seguente).

4. L'anastrofe modifica la scansione regolare del verso: 'il fuoco che le ingiurie avevano coperto'. • *onte*: termine originario dal francese antico *honte*, vale per 'disonore, vergogna', qui forse nell'accezione più specifica di 'ingiurie' (ai vv. 10-11 si accenna infatti alle maldicenze della gente ai danni del poeta).

5. *'l prince del famoso monte*: trattasi di una circonlocuzione per Apollo, il 'famoso monte' non è altro che una metonimia per indicare la poesia e quindi l'ispirazione poetica.

6. *minima favilla*: 'piccola scintilla' in rima nonché in legame sinonimico con 'alcuna sentilla' al v. 3.

7. *forsi*: 'forse', conserva la vocale atona latina (*fŏrsit*).

8. *dolce rime*: 'i versi d'amore', più volte in Dante (si veda ad esempio: *Conv.*, IV, 1: «Le dolci rime d'amor» (ripreso poi in *Conv.*, I, 9 e II, 3, *Purg*, XXVI, vv. 99, 112 e in *Rime* LXXXV v. 1, CXIV v. 14). • *lieta fronte*: 'buonanimo' (*TLIO*, s.v. 'fronte', 1.5.3 'lieta fronte').

9. *impetrarano*: 'ottenere ciò che si domanda', similmente, con costrutto transitivo, in Dante *Purg*. XIX, v. 95 «se vuo' ch'io t'impetri / cosa di là ond'io vivendo mossi, e, nella forma passiva»; 'impetrar morte' è argomento topico della poesia amorosa, si veda: «Se al mondo simil voglia mai si vide, / Che impetrar morte a me dal ciel non lice» (Giusto de' Conti, *Il Canzoniere* LXXIV v. 72); e ancora: «Ben te dovria lo arbitrio sol bastare, / che Amor te ha dato, de la mia morte e vita, / ma l'un né l'altro non posso impetrare» Boiardo, *Amorum Libri*, II, 73, vv. 40-42.

10-11. Altro *topos* della poesia amorosa, già in *Alto stendardo e guida del mio core*, v. 60: «Che fabula me fa del vulgo indocto», e in modo leggermente differente ai vv. 7-8 di *Fosse un suspiro, de li mille, audito* nel quale il poeta innamorato viene additato dalla gente in segno di scherno o biasimo. • *cum poca ragion*: 'ingiustamente'. • *altrui*: 'un'altra persona, il prossimo' con valore generico.

12. *ben servire*: cfr. *O successor de Pietro, o gran monarca*, v. 62: «sì che per ben servire / a pie' del mio signor sedo sul smalto». • *cum pura fede*: sebbene il testo sia di poco seriore, la situazione (anch'essa topica della lirica amorosa) è di fatto la medesima: «Ché si uno amante va con pura fede, / Amore il premia al fin del suo servire» Boiardo, *I tarocchi*, *Capitulo secondode gellosia*, vv. 2-3.

13. *s'acquista*: 'si ottiene'. • *Amphione in Thebe*: narra il mito che Anfione col suono della sua cetra trascinò giù dal monte Citerone le pietre che saranno impiegate poi per la costruzione della cinta muraria della città di Tebe (Orazio, *Ars Poet.*, vv. 394-396; Stazio *Theb*. VIII, vv. 232-233; X, vv. 873-877); cfr. *Flegon Eous Pyrois et Ethon*, ai vv. 16-17 «Amphion, che con sua melodia / edificò poi Thebe».

14. *de corto*: 'a breve, al più presto'.

18.
Arido colle che per gran virtute

L'*incipit* ricalca in maniera antitetica quello di *O verde, ombroso e bel fiorito colle*, primo sonetto di questa seconda sezione. L'arrivo della primavera annunciato da Zefiro – il vento primaverile che scaccia l'inverno (qui nell'immagine di Borea, e già in *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*, vv. 9-11 e nella quinta strofa di *Spirto gentile*) –, spinge il poeta a pensare che la nuova stagione possa portare qualche sollievo alle sue sofferenze.

Ms.: Bu, c. 238^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 49; Frati 1913, II, p. 135

Nota al testo: Nell'unico testimone che tramanda il seguente componimento (Bu) al v. 8 in posizione di rima è presente l'aggettivo 'pronto'; si tratta inequivocabilmente di un errore, poiché il termine va a corrompere il regolare ordito metrico del sonetto (è richiesta infatti in questo luogo una rima in *-ute*). Suppongo quindi che il copista possa essersi trovato davanti ad una forma compendiata del termine 'parute' del tipo *P(ar)ute* – participio passato del verbo 'parere' – e che l'abbia fraintesa nel momento dello scioglimento; di conseguenza la resa di *fossero* non apocopata in Bu sarebbe da associare alla necessità di rendere l'endecasillabo (altrimenti il verso sarebbe stato ipometro).

Metrica: sonetto di schema ABBAABBA CDE CDE. Sono rime inclusive *riveste*:*veste* (vv. 2 e 3), *dorme*:*orme* (vv. 9 e 12); rime desinenziali *reveste*:*faceste*:*voleste* (vv. 2, 6 e 7). Si segnala infine la rima interna di *vede* col suo omonimo ai vv. 11 e 12. Predominante nelle rime è l'uscita in *-e* (fa eccezione la rima D in *-a*).

Arido colle, che per gran virtute
Zephiro tuo amico or te reveste
de cose verde, gigli e bianche veste,
le qual conven che Borea il verno mute,

deh porgi al mio dolor qualche salute,
come a quel de Dïana già faceste
quando s'ascose in te, né mai voleste
che Venus cum le sue fusser parute.

Ogni dolcezza in te posa e dorme
ogni piacere in te se chiude e serra
ogni salute in te se trova e vede.

In te se vede l'ombra e le belle orme
de quella che me fa si mortal guerra,
reducela adonqueˆa qualche mercede.

8. fusser parute] fussero pronte

Varianti formali: 2. hor 3. gilgli 5. de 7. saschose

Arido ['spoglio di vegetazione'] *colle che per gran virtù Zefiro, tuo amico, ora ti ricopre di verde, di gigli e di bianche vesti, per cui conviene a Borea che l'inverno muti* [faccia terminare], *porta qualche aiuto* [lett. 'salvezza'] *alle mie sofferenze, come hai già fatto con quello di Diana quando si nascose in te, e non volesti mai che Venere con le sue fossero apparse* [a te, 'alla tua vista']. *In te si trovano dolcezza, piacere e salute. In te si vede l'ambra e le belle tracce lasciate da colei che mi fa guerra* ['mortale'], *fa che mi conceda qualche grazia.*

1. L'*incipit* sembra riprendere in maniera antitetica quello di *O verde, ombroso e bel fiorito colle*, nonché il petrarchesco: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle / ov'or pensando et or cantando siede» (*RVF*, CCXLIII, vv. 1-2). • *Arido*: 'privo di vegetazione'. • *per gran virtute*: 'per l'eccellenza delle tue qualità', locuzione frequente in poesia, si veda: «Iudith, Ester e Ruth l'acompagnano: / per gran virtù quel loco si guadagnano» (F. Sacchetti, *Come pensoso in su un prato standomi*, v. 88).

2-4. Il paragone tra l'alternarsi delle stagioni e il cambio delle vesti è specifico delle descrizioni bucoliche. • *Zephiro tuo*: il sintagma anche in *Tenera, fresca, verde e fiorita erba* v. 9; la stessa immagine di Zefiro che scaccia Borea si ritrova

nella quinta strofa di *Spirto gentile da quel gremio sciolto*. • *reveste*: 'rivesti, ricopri', l'uso del termine in senso metaforico è di derivazione classica (si veda Cicerone, *Nat. deor.*, II, XXXIX, v. 98 «terra / [...] vestita floribus herbis arboribus frugibus»; Virgilio, *Georg*. II, v. 219 «[terra] viridi se gramine vestit»), consueto anche in poesia, si veda per l'appunto, Dante: *Par*., XII. v. 48 «le novelle fronde / di che si vede Europa rivestire».

3. *bianche veste*: 'bianche vesti', l'uscita del plurale in *-e* è una caratteristica dei dialetti settentrionali.

4. *conven*: 'è bene'; con il verbo 'mutare' (qui 'mute') anche in Giusto de' Conti: «L'eser cusì mi spiaze, / ché per suo onor conven che muti volglia»; *El fin d'ogni piazer d'ogni mia zoglia*, v. 21. • *Borea*: fratello di Zefiro, cfr. *Tenera, fresca, verde e fiorita erba*, vv. 9-11). • *verno*: 'inverno', anche in *Spirto gentile da quel gremio sciolto*, v. 70 (il contesto è il medesimo) e in *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, v. 6, ma nell'accezione di 'tempesta, burrasca'.

5-8. L'interpretazione complessiva della quartina riserva delle complicazioni, infatti, se dal punto di vista sintattico sembra tutto in regola, mi è difficile cogliere con precisione l'episodio mitologico al quale si allude. Gli episodi che hanno per protagoniste Diana e Venere sono difatti numerosi, tuttavia in ognuno di questi vi è una costante: la rivalità tra le due divinità. Un episodio certamente conosciuto da Malpigli è quello del giovane Ippolito (si veda *Spirto gentile*, v. 125) devoto a Diana e non a Venere.

5. *salute*: 'aiuto', abitualmente in coppia col verbo 'porgere'; si veda Antonio Beccari, vv. 1-4: «Chi da costei non vene, / non saprà [<mai>] che sia perfetto bene. / Porge tanta salute / che fa sentir amor, tant'ha possanza».

6. *a quel de Dïana*: 'a quel di Diana', in sostituzione di un nome, 'quel' seguito dalla preposizione 'di' indica appartenenza; forse si rimanda qui al mito di Ippolito.

7. *s'ascose*: 'nascondere' vicino alla forma latina *abscondĕre*.

8. *Venus cum le sue*: 'Venere con le sue'; con ellissi del sostantivo si presume 'Ninfe'.

9. Oltre all'impiego anaforico dell'aggettivo indefinito 'ogni', si reitera nei due versi successivi la stessa scansione prosodico-sintattica (sostantivo + 'in te' + dittologia sinonimica), il soggetto è sempre 'l'arido colle' del v. 1. • *dolcezza*: con 'piacere' (v. 10) e 'salute' (v. 11) sono termini specifici del lessico amoroso. • *posa e dorme*: 'riposa e dorme' è la prima delle tre dittologie sinonimiche (insieme a «chiude e serra», «trova e vede») che si susseguono nelle medesime posizioni ai successivi vv. 10 e 11.

10. *chiude e serra*: delle tre dittologie questa è certamente la più diffusa in poesia, si veda Filenio Gallo: «Ma quando Morte vide el volto degno, / in cui

ogni beltà si chiude e serra», *Mosse le dee del ciel da invidia e sdegno*, v. 6; e ancora Malatesta Malatesti, *Egli è ben patïente, humile e degno*, v. 6; Boiardo, *Il Tempo, Amor, Fortuna e Zelosia*, v. 3).

11. *salute*: in un'accezione diversa da quella al v. 5, più vicina al concetto latino di 'salvezza'.

12. *l'ombra*: cfr. nota al v. 1 di *L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte*. • *le belle orme*: le impronte la sciate a terra dal piede della donna che è oggetto delle attenzioni amorose del poeta.

13. Continua la 'guerra' tra il poeta e l'amata, cfr. nota al v. 1 di *Alma, la nostra guerra oggi è finita*, e si veda: «madonna vòl pur guerra e 'l ciel me vieta» (da *Amor non vòle et io non posso aitarmi*, v. 2).

14. *reducila*: nella forma più vicina a quella latina di *redūcĕre* 'ricondurre'. • *qualche mercede*: si veda la clausola del sonetto *Vostra beltà, ch'al mondo appare un sole*, v. 14 «Ma spero pure al fin per ben servire / Di ritrovare in lei qualche mercede» (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti, edizione postuma con Prefazione, Introduzione e Bibliografia, Firenze, Sansoni, MCMIX*, p.258-259).

19.
L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde

Come nel sonetto precedente anche qui la topica dello sbocciare dei fiori e i canti degli uccelli rinnovano nel poeta il desiderio amoroso. Mentre nei boschi Diana con le sue ninfe va a caccia ed Eco consumata dall'amore invoca ancora Narciso, Cupido trafigge gli amanti con le sue mortali saette.

Ms.: Bu, c. 238^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina.*

Edizioni: Frati 1908, p. 47; Frati 1913, II, p. 136.

Metrica: sonetto di schema ABBAABBA CDECDE. Si segnalano le rime inclusive *onde* (v. 1) con i vv. 4, 5, 8 e *chiede*:*rechede* ai vv. 11 e 14.

L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde,
l'aura suave, l'erba verde e i fiori,
i dulci canti che per novi amori
fa Philomena oculta tra le fronde,

renovano el disio che se nasconde
nei pecti pelegrin cum più vapori.
L'aer sereno e li suavi odori,
che 'l ciel ridendo in nostra terra infonde,

moven Dïana a recercar le selve
cum suo virgineo coro honesto e fido,
et cum loro Eco il suo Narciso chiede.

Or cervi, or daini, or lepre, ora altre belve
van saetando, ma 'l nostro Cupido
cum più mortal saette altrui rechede. 14

3. canti] cancti 7. suavi odori] suavi o [†] odori 11. Eco] ecco

Varianti formali: 2.lherba 9. recerchar 10. honesto 11. Narcyso 12. hor…hor…hor…hora…

Gli ombrosi colli, i ruscelli, le fresche onde, l'aria piacevole, l'erba verde e i fiori, i dolci canti che intona, per i nuovi amori, Filomena nascosta tra le frasche, rinnovano il desiderio che si nasconde nei cuori [lett. petti] *erranti. L'aria serena e i gradevoli profumi, che il cielo lucente infonde alla terra, muovono Diana a perlustrare le selve insieme alla sua schiera di vergini, oneste e fedeli, e con esse Eco invoca il suo Narciso. Cacciano* [Diana e le sue ninfe] *ora cervi, daini, lepri e altri animali ma Cupido con frecce più mortali altro pretende.*

1. *L'ombrosi colli*: *incipit* simile a *Fresco, ombroso, fiorito et verde colle* di Petrarca (*RVF*, CCXLIII) nonché a *O verde, ombroso e bel fiorito colle* dello stesso Malpigli. • *rivi*: 'ruscelli'.

2. l'aura suave: 'la brezza gradevole', sintagma propriamente petrarchesco (nel solo *Canzoniere* se ne contano ben sei occorrenze), utilizzato sempre in contesti bucolici; similmente in Malpigli: «l'aura e i toi suavi odori» (*O verde ombroso…*, v. 13).

3-4. *i dulci canti… fronde*: narrano i mitografi greco-latini che Filomena o Filomela, figlia di Pandione re d'Atene, fu violentata da Tereo, marito di sua sorella Procne, che per paura di essere accusato le tagliò la lingua. Filomena riuscì attraverso un ricamo a comunicare a Procne quanto accaduto. Per vendetta Iti figlio di Tereo fu ucciso e dato in pasto al padre. L'ira di Zeus trasformò Procne in usignolo, Filomena in rondine e Tereo in sparviero (il mito di Filomena, diffuso nel Medioevo, riecheggia in Dante, *Purg.* IX, vv. 13-16: «Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai, / e che la mente nostra, peregrina»). Presso i romani le parti furono invertite: Filomena fu trasformata in usignolo e Procne in rondine. Malpigli sembra prediligere questa seconda versione (come del resto anche Petrarca: «e garrir Progne e pianger Filomena», *RVF,* CCCX v. 3). • *dulci canti*: 'i dolci canti' sono quelli di Filomena trasformata, secondo il mito, in usignolo, «l'uccel ch'a cantar più si diletta» (Dante, *Purg* XVII v. 20, qui tuttavia il riferimento è a Procne), l'aggettivo 'dolce' subisce metafonesi per influsso di *-i* finale. • *oculta*: 'nascosta'.

4. *renovano*: 'rigenerano'. • *el disio*: il sentimento di possesso connesso all'amore, tanto da diventarne sinonimo, questa forma è preferita a 'desiderio' ed è suggerita da Dante nel *DVE* (II, VII, 5) come più adatta al volgare illustre.

6. *pecti pelegrin*: il petto è la sede del cuore e delle facoltà affettive. • *vapori*: 'evaporazioni' «che il calore naturale trae principalmente dal cuore» commenta Giorgio Inglese a Dante *Convivio*, II, XIII, 24 («la Musica trae a se li spiriti umani, che quasi sono principalmente vapori del cuore»). Nella medicina medievale lo 'spirito' (*pneuma*) è un vapore caldo «indispensabile alle funzioni fisiologiche, e che funge da tramite tra corpo e anima» (M. L. Ardizzone, *Guido Cavalcanti: l'altro Medioevo*, p. 37-38). Si veda pertanto in Boccaccio: «gli aspri e focosi vapori / ch'accendono il disio, che sì m'affetta» (*Teseida*, VII, 82, vv. 3-4).

8. *ridendo*: 'rifulgendo'.

9. *recercar*: 'perlustrare' si veda, Boccaccio: «[Ameto] con li suoi cani ricerca le selve e in quelle o va caendo o truova o aspetta le belle ninfe» (*Commedia delle ninfe fiorentine*, VI).

10. *virgineo coro honesto e fido*: 'la fedele e onesta schiera di ninfe' di Diana, le ninfe erano votate alla verginità; si veda Boccaccio: «E tu, o vendicatrice Diana, nel cui coro io per difetto di virginità non avrei minor luogo, aiutami» (*Filocolo*, III, 51).

11. *Eco il suo Narciso chiede*: 'Eco chiama il suo Narciso', secondo il mito, la ninfa Eco, logorata dall'amore non corrisposto per Narciso, si ridusse a sole ossa e voce; trasformata poi in sasso dagli dei, rimase viva di lei solo la voce (Ovidio, *Metamorfosi*, III, vv. 398-199: «vox tantum atque ossa supersunt; / vox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram»).

12. *or*: 'adesso' avverbio reiterato con funzione pleonastica. • *belve*: bestie selvatiche (*TLIO*, s.v. 'belva', 1.1).

13. *van saetando*: 'cacciano', dal latino sagĭttare 'lanciare saette', riferito a Diana e alle ninfe.

14. *rechede*: 'desidera'.

Rime dubbie

A.1
Dolce fortuna ormai rendime pace

Mss. Bu, c. 232^{v}, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de Malpilglis ad quendam carmina missiva*; Vr, c. 29^{v}, adespoto; F3, c. 28^{v}, adespoto; A, c. 50^{r}; Ve, c. 32^{r}.

Edizioni: Frati 1908, p. 30; Frati 1913, II, p. 120.

Nota al testo: Tramandato da cinque manoscritti, il componimento è assegnato a Malpigli dal solo codice l'Isoldiano (Bu). Nel Vat. Reg. 1973 (Vr) che concorda con Bu nell'attribuzione a Malpigli del sonetto *Bologna mia* tradito in Vr sul *recto* della carta seguente (c. 30 r.) e di fianco a *Dolce fortuna* (a c. 29 v.) il testo è privo di coda. Così anche in altri due mss.: l'Additional 12 (A) della Bodleyan Library di Oxford e il Magl. VII.721 (F3) della Nazionale di Firenze. Bentivogli ha ipotizzato che in questa forma, priva di coda, dovette essere in origine il sonetto: «nacque certo senza coda, come altri più illustri e diffusi sonetti trecenteschi, se la vide poi appiccicare, senza peraltro subire rimaneggiamenti interni, in almeno due casi distinti[115]».
Il sonetto è trasmesso dal Marciano it.XI.66 (Ve) con una coda differente da quella di Bu («e par de me te ridi godendo / quella per chui uo stentando / per piani et monti con gliochi piangiando»). In Bu trasforma l'invocazione alla fortuna in una proposta di tenzone, «a cui un ignoto risponde per le rime e mantenendo l'artificio del doppio senso di lettura[116]».
Poiché il confronto con gli altri testimoni non conferma l'attribuzione dell'Isoldiano, si potrebbe supporre che ancora una volta l'allestitore di Bu abbia in maniera del tutto autonoma assegnato il sonetto a Malpigli (cosa che tuttavia non fa per l'autore della responsiva); un'altra ipotesi, presentata da Bentivogli, sostiene che a Niccolò potrebbe spettare il ridotto intervento di rifacimento della coda, «con cui uno sconosciuto collega veniva stimolato al

[115] Bentivogli, *La tradizione delle rime di N. M.,* in Atti *dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna,* classe di scienze morali, LXXIII, *Rendiconti,* LXVII, 1978, p. 135.
[116] *Ivi*, p. 136.

funambolico confronto con l'originale[117]». Che Malpigli si sia cimentato in rielaborazioni e rifacimenti di testi altrui è stato accertato già da Gianfranco Contini per il sonetto *Li boni amici*[118], perciò l'ipotesi che il poeta bolognese abbia soltanto aggiunto una coda posticcia è del tutto legittima; ciò che tuttavia resta difficile da dimostrare è quanto aggiunge Bentivogli in nota: «Una possibilità di restituire maggior consistenza all'intervento del rimatore bolognese si può forse recuperare se non si respinge sommariamente l'ipotesi che il *quidam* del sonetto responsivo e il Malpigli siano la stessa persona; ipotesi non corroborata da nessuna prova documentaria, e forse azzardata, ma non proprio assurda[119]». Se fosse davvero andata così, Malpigli volendosi cimentare con un testo ai limiti del virtuosismo avrebbe appiccato una coda per dare inizio ad una corrispondenza fittizia.

Sulla base di *mendace* al v. 5 si individuano due raggruppamenti: uno formato da Bu A e Ve (che in errore leggono *mordace*) e l'altro composto da VR F3.
A è certamente in errore al v. 2 (dove per *tua/toa* legge *tuo*) e al v. 12 (il ms. ha *pietà* invece di *pietade*, e di conseguenza l'endecasillabo è ipometro).
Al v. 6 Bu, in modo del tutto autonomo rispetto alla tradizione, porta a testo una innovazione, sostituendo *pien* con il sinonimo *colmo*. Probabilmente il motivo che spinse il copista dell'Isoldiano a intervenire sul testo fu dovuto dalla necessità di risanare il verso ipometro trovato nell'antigrafo (carente di una sillaba anche negli altri testimoni): per risanare il verso e comporre un endecasillabo leggibile sia in orizzontale che in verticale è stato opportuno intervenire sul testo (nel modo, a mio avviso, più economico), privilegiando a *virtù* l'antica forma *virtu*[*de*] (si veda al v. 12 *pietade*).
Un errore che accomuna tutti i testimoni — eccezion fatta per Bu che probabilmente corregge per congettura — è la preposizione *di* al v. 8; solo espungendola si otterrà il doppio endecasillabo.

METRICA: sonetto caudato di schema ABBAABBA CDCDCD dEE. Si segnala la rima ricca *guidi*:conq*uidi* ai vv. 11:3; il componimento si regge su una struttura perfettamente simmetrica che permette agli endecasillabi di essere letti tanto in orizzontale quanto in verticale (le parole se raggruppate in un certo ordine, possono essere lette anche in questo modo, componendo degli endecasillabi). Questo elaboratissimo gioco di parole fa in modo che, ogni parola in fine di

[117] *Ibidem*.
[118] G. CONTINI, *Paralipomeni angiolieschi*, in *Saggi e ricerche in memoria di E. Ligotti*, vol. I, Palermo, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 1961.
[119] B. BENTIVOGLI, *op. cit.*, p. 136.

verso fatta eccezione di *verace*, *face*, *tondo* e *vidi* rimi anche internamente con se stessa (ribattuta ai versi successivi).

Dolce fortuna, ormai rendime pace,
ormai de toa salute al ben mi mena
rendime al ben de la vita serena,
pace mi mena serena e verace,

ch' è 'l mondo tristo, misero, mendace
tristo senza virtu[de] pien de pena,
misero, pien di pena, a chi nol frena,
mendace pena, a chi nol frena, face.

Però ricorro a te donna del mondo
a te donna che 'l mondo regi e guidi
del mondo regi e guidi ogni suo tondo

che per pietade più non me conquidi,
più non me cacci giuso nel profondo
conquidi nel profondo cui tu invidi.

Donque tu che providi,
col tuo bel dir, respondi in questa forma,
come Fortuna mieco vegli o dorma.

2. tua] tuo A 4. serena e verace] serena verace Bu A; verace] vivace Ve 5. misero, mendace] misero e mordace Bu Ve; misero mordace A 6. pien] colmo Bu 7. pena a chi] pena che Ve 8. mendace] mordace BU A Ve; pena] *di* pena Vr F3 A Ve; frena] sfrena Bu; a chi] che Ve 9. donna del mondo] signor che al mondo V 10. donna che 'l mondo] signore che tucto Ve; guidi] chiudi A 11. del mondo] che al mondo Ve; guidi] chiudi A 12. pietade] pieta A 14. tu invidi] vidi Vr F3; te guidi Ve 15-17. *om.* Vr F3 A; e par de me te ridi godendo / quella per chui uo stentando / per piani et monti con gliochi piangiando Ve

Varianti formali: 1. hormai Bu Ve; homai A 2. homai Bu A; ormai Vr F3; hormai Ve; di F3 A 3. bem di F3; della A; 6. plem F3; di Vr F3 A V 7. non V 9. richorro Bu Ve; ti dona Vr F3 10 dona Vr F3 11. reggi A 12. mi A

13. mi Vr F3 A; zoso Vr F3 Ve; profundo F3 14. profundo Vr F3; chui tu nuidi A 17. velgli ho Bu

Dolce fortuna donami la pace, la tua salvezza mi conduce al bene, donami la salvezza della vita serena, conducimi alla pace serena e veritiera, perché il mondo è infelice, meschino, e ingannevole, infelice senza virtù, pieno di pena ['dolore'], *meschino è colui che non lo frena* [lett. 'mendace pena fa chi non lo frena'], *inganna colui che non lo frena. Per tale motivo ricorro a te* [Fortuna], *donna del mondo, a te donna che regi e governi il mondo, che il mondo regi e governi* ['ogni suo tondo'], *che per pietà più non mi opprimi, più non mi fai sprofondare, e* ['non'] *mi sottometti nel profondo nel quale tu sottrai.*

1. L'*incipit* coincide con quello di una ballata musicata nella seconda metà del Trecento dal canonico di origine fiamminga Iohannes Ciconia (e che morì a Padova nel 1411), cfr. Philippe Vendrix, *Johannes Ciconia: musicien de la transition*. Turnhout, Brepols, 2003. • *Dolce Fortuna*: l'aggettivo se accostato a un sostantivo può avere un valore affettivo simile a 'cara, amabile [fortuna]'; in questa accezione il termine è frequentemente attestato nella lingua antica, così Forese si rivolge a Dante in *Purg.*, XXIII, v. 97: «O dolce frate».

2. *mi mena*: 'conducimi', da 'menare' ('condurre') con pronome clitico.

4. *verace*: dal latino *verax -acis*, derivato da *verus* 'vero' sul modello di *mendax* 'mendace' (in opposizione al verso successivo).

5. *mendace*: 'ingannevole', lezione preferibile a 'mordace' di Bu A e Ve, poiché l'aggettivo 'mendace', oltre ad opporsi semanticamente a 'verace', è assegnato al 'mondo' anche in un altro testo del bolognese Cesare Nappi: «De questo mondo fragile e mendace» (*Misera, breve, debile e fallace*, v. 8, in L.Frati, *Rimatori bolognesi del Quattrocento*).

7. *a chi nol frena*: 'a colui che non gli pone freno'.

9. *Però*: in principio di frase vale come 'perciò' (si veda in Malpigli *Reperi in hoc libro casum legalem*, v. 15). • *ricorro a te*: 'mi rivolgo a te'. • *del mondo*: inteso per estensione come 'complesso delle vicende umane' (si veda *Par.*, XI, v. 28 «La provedenza, che governa il mondo»).

11. *ogni suo tondo*: 'tondo' vale per 'rotondità, sfera', da intendersi come in Dante (*Conv.*, III, V, 6; «'l suo tondo tutto»), per il globo terracqueo.

13. *giuso*: forma etimologica di 'giù' (dal latino tardo *iūsum*).

14. *cui tu invidi*: 'invidiare' con il dativo può assumere il significato di 'sottrarre' (dal latino *invideo*) (si veda appunto, Dante, *Inf.*, XXVI, v. 24: «sì che, se stella bona o miglior cosa / m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi»).

15. *providi*: da 'provedere', in uso assoluto 'agire con previdenza e accortezza', curiosamente in Dante il predicato è attribuito alla Fortuna: «provede, giudica, e persegue / suo regno» (*Inf*, VII, v. 86).

17. *come*: avverbio interrogativo, vale per 'in che modo'. • *mieco*: 'con me'.

A.2

Io non voglio esser verso te mendace

Mss. Bu, c. 233r, rubrica: *Cuiusdam carmina carminibus domini Nicolai responsiva*.

Edizioni: Frati 1913, II, p. 121.

Nota al testo: Risposta a *Dolce fortuna ormai rendime pace*, tramandata dal solo codice Isoldiano (Bu). Ripsetto all'edizione di Frati, propongo una piccola integrazione al 2 per la caduta di una 'n'.

Metrica: Sonetto caudato di schema ABBAABBA CDCDCD dEE (si veda la nota metrica di *Dolce fortuna ormai rendime pace*). Tutte le rime in A e in D sono desinenziali.

Io non voglio esser verso te mendace,
esser convie[n]mi ben disposto in vena
verso ti, ben che 'l tuo dir me raffrena,
mendace invido raffrena el mordace.

Fortuna verso mi se dorme e giace,
verso mi de ben vòto e d'ira piena
si dorme, adira e non manca di lena
e giace piena di lena e se tace.

E però a toa dimanda omai respondo
a toa dimanda, dove tu me sfidi
omai respondo e sfidi sì facondo.

Che prieghi e fa fortuna che m'affidi

e fa fortuna me faccia giocondo
che m'affidi, faccia iocondo e annidi. 14

Donque se tu non ridi
de toa fortuna e sei fuor di soa norma
posso ben cieco seguitar quest'orma. 17

Varianti formali: 1. voglio] volglio 7. anca] mancha 9. però] p(er)hò; omai] homai 11. omai] homai

'Io non voglio mentirti, mi conviene essere con te ben disposto, sebbene il tuo parlare ['il tuo dire'] *mi trattenga* [dal rispondere], *il falso invidioso frena il mordace. La Fortuna riposa in me* [lett. 'verso di me riposa'], *verso di me priva di bontà e piena d'ira giace, si adira e non manca di forza, riposa in me piena di forza e si tace. Perciò ora rispondo alla tua domanda, con la quale tu mi sfidi con eloquenza. Che fortuna mi protegga, mi renda felice e in me si annidi. Se non gioisci della tua fortuna e sei fuori dalla sua legge, difficilmente posso seguire questa strada* [lett. 'posso cieco seguire quest'impronta'].'

1. *mendace*: si veda *Dolce fortuna ormai rendime pace*, v. 5.

2. *ben disposto*: 'disposto favorevolmente'. • *in vena*: 'con tutto me stesso', similmente in *Fiore*, V, v. 3: «promisi a Amor a sofferir sua pena, / e ch'ogne membro, ch' i' avea, e vena / disposat'era a fargli sua voglienza».

3. *raffrena*: 'trattiene' (in *Bologna mia, le toe divisione*, v.3, Malpigli impiega il termine antitetico 'inrafrenate').

4. *invido*: 'invidioso', il termine anche in *Bologna mia, le toe divisione*, v. 6.

5. *dorme e giace*: dittologia sinonimica, affine a: «Ogni dolcezza in te posa e dorme» (*Arido colle, che per gran virtute*, v. 9).

6. *ben*: 'bene', sostantivo con valore simile a 'serenità' opposto a 'ira' nella seconda parte del verso. • *vòto*: 'vuoto', o meglio 'privo', un simile uso del termine, in Dante: «smorto, d'onne valor voto / vegno a vedervi» (*Vn.*, XVI, 9, 10).

7. *non manca di lena*: 'non è priva di forze'.

11. *facondo*: 'espresso con stile fluente ed elegante' (*TLIO*, s.v. 'facondo', § 1.1).

14. *iocondo*: come 'giocondo' al verso precedente, nell'accezione di 'felice, beato'. • *annidi*: da 'annidarsi', cioè 'fare il nido, posarsi' in senso metaforico (come in Dante, *Par.*, V, v. 124: «Io veggio ben sì come tu t'annidi / nel proprio lume» e cioè 'come ti posi').

16. *norma*: 'legge'.

B.
GUARDESI OMAI CIASCUN DAL 'BEN LI STA'

Sonetto a rime tronche che «appartiene a quel genere scettico-sentenzioso sull''arte di vivere' in voga nel Tre e Quattrocento» (fanno parte di questo genere *Un modo c'è a viver fra la gente* di Bindo Bonichi e l'adespoto *Per consiglio ti do di passa passa*[120]).

La recensio del sonetto, da Frati ridotta al solo codice Isoldiano (Bu), fu ampliata da Salomone Morpurgo che affiancò a Bu altri due testimoni che lo tramandano adespoto e completo del v. 7, saltato nel ms. della Biblioteca Universitaria di Bologna: il Canoniciano italiano 111 (Ox) della Bodleyan Libray di Oxford e il Marciano it.cl.IX.204 (Vn)[121].

Un'altra redazione del sonetto fu stampata da Giuseppe Corsi nel 1970 che aggiunse alla *recensio* un nuovo testimone: l'Ashburnham 1378 (Li), della Biblioteca Medicea Laurenziana (codice che tramanda adespoti anche *Se col parlare alcuna lacrimetta* a c. 6r, *Un sospiro uno amore un ora un pianto* a c. 83r, *Amore intendi or di cio che te piace* a c. 83*r*, attribuiti da Bu a Malpigli)[122]. Il testo promosso da Corsi che per primo contestò la paternità del sonetto a Malpigli diverge in alcuni punti da quello tradito dagli altri manoscritti (si tratta infatti di una redazione leggermente ritoccata).

Il problema attributivo si complica con il ritrovamento, ultimo in ordine di tempo, di altri due codici che lo trasmettono: l'Ashburnham 1543 (L2) che lo assegna all'oscura figura di Gabriele da Bologna e il codice Antonelliano 393 della Biblioteca Ariostea di Ferrara (c. 60^{r}, si tratta tuttavia degli ultimi tre versi

[120] B. Bentivogli *La tradizione delle rime di N. M.,* in Atti *dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna,* classe di scienze morali, LXXIII, *Rendiconti,* LXVII, 1978, pp. 131-132.

[121] S. Morpurgo, *Il libro di buoni costumi di Paolo di Messer Pace da Certaldo; documento di vita trecentesca fiorentina*, Firenze, Le Monnier, 1921, pp. XXVI-XXVII.

[122] G. Corsi, *Poesie musicali del Trecento*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970, p. 114.

del sonetto, ai quale segue la sopracitata poesia moraleggiante *Per consiglio ti do di passa passa*[123]).

Bentivogli, che riteneva insufficiente la drastica soluzione di Corsi, di rifiutare senza dare spiegazioni l'attribuzione di Bu a Malpiglli, obiettò come non vi erano (e non vi sono, almeno allo stato attuale delle ricerche), indizi bastevoli per poter definitivamente smentire la rubrica dell'Isoldiano. Ripropongo dunque le valide osservazioni di Bentivogli: a) Malpigli «scriveva certamente sonetti realistico-moraleggianti negli ultimi anni del Trecento»; b) «i codici [che tramandano il sonetto] sono tutti quattrocenteschi» e di origine settentrionale; c) l'attribuzione al chimerico Gabriele da Bologna, sebbene complichi la situazione, pare confermare quello che sicuramente fu l'ambiente di produzione del sonetto. In conclusione: «la soluzione di considerare dubbia l'autenticità di *Guardesi homai ciascun dal ben li sta* dovrà accogliersi come la sola legittima ed equilibrata, ancorché inappagante[124]».

MSS. Bu, c. 238r, rubrica: *Eiusdem D(omi)ni Nicolai de malpilglis carmina*; Ox, c. 1v, adespoto; Vn, c. 91r, adespoto; L1, c. 81r, adespoto; L2, c. 90r, rubrica: *Gabriele de Bononia*.

EDIZIONI: FRATI 1893, pp. 330-331; FRATI 1908, p. 46; FRATI 1913, II, p. 134; MORPURGO 1921, pp. XXVI-XXVII; CORSI 1970, p. 114.

NOTA AL TESTO: Mi discosto dal testo di MORPURGO 1921 al solo v. 11, dove l'antico editore senza alcun riscontro nei ms. posticipa il verbo avere (*à*) dal primo al secondo emistichio («chi governato o mal perduto à 'l so»).
Il testo tràdito da Bu, benché privo del v. 7 (caduto per un errore di *saut du même au même* del copista), è certamente più vicino a quello di Ox e L2, poiché tanto L1 (ai vv. 2, 6, 11 e 13) quanto Vn (ai vv. 5 e 11) sono portatori di lezioni singolari. Ci troviamo probabilmente difronte ad un testo che ebbe una rielaborazione successiva alla sua prima stesura; impossibile dire chi abbia effettivamente modificato il testo, tuttavia si potrebbe distinguere una forma certamente primordiale (quella da cui avranno attino Ox e L2, ma anche Bu).
Ho escluso dalla recensio il frammento del codice Antonelliano e il manoscritto Pisano Universitario 720 che a cc. 41v riporta un sonetto «assai malconcio» che per i primi due versi potrebbe essere ricondotto alla redazione ritoccata di L1

[123] B. BENTIVOGLI, *op. cit.*, pp. 131-132.
[124] *Ivi*, p. 133

(«Guardasi chusscun dal bellista / pero chessempre apparichiato glie», ne da notizia BENTIVOGLI 1978, p. 133, nota 25).

METRICA: sonetto con rime tronche di schema ABBAABBA CDCCDC. Nelle due quartine fatta eccezione di *disfà* al v. 5 le parole-rima sono tutte monosillabi, nelle terzine solo i vv. 11 e 13.

Guardesi omai ciascun dal 'ben li sta'
né se fidi d'altrui più che de sé,
cum vitio se nutrichi e poca fe'
spechiando i tempi che fortuna dà,

perché in un puncto volge, fa e disfà,
de signor servo più volte se ve'
sì che cum i ochi aperti star si de'
perché la va così come la va,

non perda alcun per dir 'così farò',
ché mal se vive per le man de altru'
ch' à governato o mal perduto el so.

Ma perché 'l mondo ha perso ogni virtù
giochi cum dui mantelli ogn'om chi pò
volpegiando cum questo e com colu'.

1. Guardesi] guardassi Ox guardasse L2; omai] *om.* L1; ben li sta] be*l* insta L2; bene li sta L1 2. Pero che sempre aparechia toglie L1 3. e cautamente nutriche sua fe L2; cum vitio] ma con vitii L1; nutrichi] nutriche L2 notrica L1; poca] bona Bu 5. puncto volge, fa] tempo lomo si fa Vn 6. de signor] duno signor L1 7. *om.* in Bu; cum i ochi] cum ochij L2 8. così come la va] cossi come ella va Bu pure comella va L1 9. alcun] altrui Vn 10. per] con Ox; man] mano Bu; de] *om.* Bu; altru'] altrui Ox 11. Abiase il danno chia perduto elso L1; chi ha mal governato o uer perduto el so Vn; ch'à] chi ha governato Ox L2 12. ma perché 'l] ma poi chel L1 13. con doi mantelli giiro come chioso L1; ogn'om] ognun L2 Vn 14. volpegiando] uolpizando L2; e] o Ox

Varianti formali: 1. guardise L1; guardisi Vn; homai Bu Ox L2; da Vn 3. notrichi Ox Vn; pocha Ox 4. specchiando Vn; cheffortuna Ox 5. ponto Ox L1 L2 6. di Vn; segnor L1 7. con gli occhi L1 Vn 9. aclhun Bu L2; algun Ox; cossi Bu Ox L2 12. a Ox L1; virttu Ox 13. zuochi Ox; ziochi L2; duo Ox Vn; che L2 Vn 14. con Ox L1 Vn; cum L2

Stia ognuno in guardia dal 'ben gli sta', ne si fidi degli altri più che di sé stesso, con il vizio si alimenti e con poca fede, osserva i tempi che la fortuna da, che [la Fortuna] *in un punto capovolge, crea e distrugge: di signore che diventa servo si vede spesso, bisogna stare con gli occhi aperti, perché tutto va come deve andare. Nessuno perda tempo dicendo 'farò così', poiché si vive male sotto l'autorità di qualcun* [lett. 'le mani di altri'] *che ha mal governato e perduto quanto era in suo possesso. Poiché il mondo ha perso ogni virtù, giochi con due mantelli chi può, usando l'astuzia con questo e con quell'altro.*

1. Si confronti l'incipit con i vv. 9-10 del sonetto moraleggiante *Mentre benigna si mostrò Fortuna* di Malatesta Malatesti: «E così va, però ciascun si guardi / dal ben li sta e dal giuso cadere». • *Guardesi*: 'si guardi', con pronome enclitico, nel rispetto della legge Tobler-Mussafia, 'guardare' è da intendersi nell'accezione di 'prestare attenzione' (cfr. «Guardisi ben chi à corta veduta!»; *Fiore*, LVIII, v. 14). • *'ben li sta'*: 'gli sta bene', modo di dire tuttora vivo nell'uso comune, utilizzato nei confronti di qualcuno che per il proprio modo di agire si è meritato che gli accadesse qualcosa di spiacevole. Sulla fortuna, tanto in prosa quanto in poesia, dell'espressione 'ben ti sta' nel medioevo si veda MORPURGO, 1921 (pp. XXIII-XXVIII).

2. se nutrichi: 'si nutrisca', in senso figurato.

4. *spechiando*: 'osservando'.

5-6. Il soggetto è ancora la Fortuna, con il termine 'volge' (nell'accezione di 'far girare su sé stesso') si rimanda alle rappresentazioni in cui la Fortuna è rappresentata da una ruota con in alto un uomo al culmine della sua gloria (qui il 'signore') al quale se ne contrappone in basso un altro a testa in giù (lo stesso 'signore', questa volta senza corona, che qui è il 'servo'). Un'immagine simile in *O successor de Pietro, ogran monarca*, vv. 141-148.

13. *giochi cum dui mantelli*: simile a 'portare il mantello doppio', ovvero 'essere falso e ingannevole'; con 'mantello' si intende in senso figurato 'l'apparenza esteriore', si veda: «Tolgonti d'onor fructo / sedici viçi [...] L'octavo è del mantello / doppio portar sempre in parlar cum fraude» (Francesco da Barberino, cit. in *TLIO*, s.v. 'mantello', § 1.3).

14. *volpegiando*: 'usando l'astuzia di una volpe'. • *com*: 'con', la preposizione in qesta forma anche nella *Vita di San Petronio*: «incontenenti andò denançi da lui com grande devotione» (cap. 6, 30.8, cit. in *OVI*).

C.

Li boni amici, e dica chi dir vòle

Mss. Bu, c. 234v, rubrica: *Eiusdem Domini Nicolai de malpilglis carmina*.

Edizioni: Frati 1908, p. 34; Frati 1913, II, p. 126.

Nota al testo: Questo testo, attribuito dal solo codice Isoldiano a Malpigli, negli anni sessanta attirò l'attenzione di Gianfranco Contini, il quale dimostrò come il sonetto fosse uno dei tanti rifacimenti tre-quattrocenteschi dello pseudo-angiolieresco *I buoni parenti, dica chi dir vole* [125]. Ai dieci testimoni presi in esame da Contini[126] (distinti in quattro famiglie) Bentivogli ne aggiunse altri sei: l'Ashb. 1378 (Li, in Bentivogli siglato A), il Magliabechiano VII.40 (Mg), il Parmense Palatino 286 (Pr), il Bolognese Universitario 1754 (Zani), il Laurenziano XC inf. 35[1] (L) e il manoscritto privato Portolani (P)[127].
Si propone qui a testo la lezione di Bu che, sebbene sia leggermente più vicina a quella trasmessa dalla famiglia che raggruppa Ma, Rc, La e Cs, presenta rispetto a questi manoscritti notevoli varianti adiafore (si rinvia per un approfondimento agli studi sul caso di Contini e Bentivogli).

---

[125] G. Contini, *Paralipomeni angioliereschi*, in *Saggi e ricerche in memoria di E. Ligotti*, vol. I, Palermo, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 1961.
[126] Ai nomi dei mss. seguono le sigle poste da Contini: Firenze, Laur. Conv. Sopp. 122 (F^2); Firenze, Naz. II.II.445 (S); Firenze, Naz. VII.1034 (Mg^1); Perugia, Comunale C.43 (Pe); Venezia, Marc. it.IX.204 (Mc^1); Firenze, Naz. II.II.40 (Ma); Firenze, Ricc. 1717 (Rc); Firenze, Laur. Acq. e Doni 137 (La); Firenze, Naz. Conv. Sopp. B 3 268 (Cs).
[127] B. Bentivogli, *Ancora a proposito del sonetto «I buon parenti...»*, in «Studi e problemi di critica testuale», XVII, pp. 11-23, 1978; il ms. P è illustrato da Pasquini in *Un ignoto manoscritto quattrocentesco dell'Appennino tosco-romagnolo*, in «Studi filologici, letterari e storici in memoria di G. Favati», II, Padova, Antenore, 1977, pp. 477-491

Insinuata da Contini prima e ribadita in seguito, in modo più esplicito, da Bentivogli è «l'ipotesi che il testo possa, in alcuni casi, mostrare i segni di una trasmissione orale[128]». Per quanto concerne la questione attributiva, bisogna certamente guardare alla rubrica di Bu (come già visto, non affidabili) con circospezione, tuttavia non ci sono nemmeno i presupposti per smentirla. Il movente del denaro è anche tema dell'autografo di Malpigli *El non mi vale*, e del resto si è già accennato al fatto che Niccolò si possa essere occupato di rielaborazione di un testo già noto per il sonetto caudato *Dolce fortuna ormai rendime pace* e per la successiva responsiva. Il componimento, per tale motivo, sarà inserito tra i testi di dubbia attribuzione.
L'ipermetria al v. 7 è stata sanata sostituendo a *cum* la congiunzione *e* (forte del fatto che gli altri testimoni, nel secondo emistichio del verso conservano la medesima lezione).

METRICA: sonetto caudato con schema di rime ABBA ABBA CDCDCD dBB. Si segnala la rima inclusiva *dire* al v. 13 con *ardire* al v. 9 e la rima identica *fiorini* ai vv. 2 e 17.

Li boni amici, e dica chi dir vòle,
a chi li sa tener, son li fiorini:
e son fratei carnali e consobrini,
son parenti, son patre e son figliole,

e son color per cui ciascun se dole,
per lor se veston panni fiorentini,
per lor s' enchina<n> todeschi e latini,
docturi, abbati e preceptur de scole.

E son color che donano l'ardire,
donano il senno e boni intendimenti
e 'n questo mondo fanno ogn'om gioire.

Dican che vol gli amici e li parenti,
che chi non ha dinar se po' ben dire:
io nacque come un fungo a l'acqua e venti,

[128] B. BENTIVOGLI, *op. cit.*, p. 12.

e per me sono ispenti
compar, parenti, amici, cum vicini,
perché mancati me son li fiorini. 17

5. E son] E ~~ciascun~~ son 7. e] cum

Varianti formali: 4. figlole 11. hom 17. manchati

'I buoni amici, per chi li sa mantenere, sono i fiorini, sono fratelli e cugini, sono parenti, padre e figlie, e sono anche quelli per cui ciascuno soffre, è per merito loro che si indossano patti di tessuto fiorentino, che si inchinano tedeschi e latini, dottori, abbati e precettori di scuole. Sono loro che donano all'uomo l'audacia, il senno e fanno in questo mondo ogni uomo gioire. Dicano ciò che vogliono gli amici e i parenti, perché chi non ha denari può soltanto dire: 'nacqui come un fungo all'acqua e al vento e per me sono morti compagni, parenti, amici e vicini perché mi sono mancati i fiorini.'

1. *amici*: lezione singolare di Bu, si oppone al resto della tradizione che presenta il sostantivo 'parenti' (primo indizio di rielaborazione del testo base da parte del poeta). • *dica chi dir vòle*: già CONTINI (1961, p. 24) segnalò come la formula fosse di matrice angiolieresca, portando l'esempio: «- dica chi vuol - ch'i' 'l mett'a non calere» (*L'Amor, che m'è guerrero ed enemico*, v. 14).

2. *tener*: negli altri codici sempre 'avere'.

3. *fratei carnali*: 'fratelli carnali', l'aggettivo in *enjambement* con 'amici' in *Oh successor de Pietro, oh gran monarca*, v. 160. • *consobrini*: dal latino 'consobrinus', cioè 'cugino', variante condivisa Li, Mg, e Pr (gli altri codici presentano a testo 'cugini').

6. *veston panni fiorentini*: variante singolare di Bu (altrove si ha la parola in rima 'ronzini'), con questa espressione si intendeva nel medioevo un preciso 'tipo di tessuto per abiti' (*TLIO*, s.v. 'fiorentino', § 1.1 'Locuz. nom. Panno fiorentino').

7. *s'enchina*: questa lezione, opposta a 'inchinano', accomuna Bu alla famiglia individuata da Contini di cui fa parte Ma e i mss. rintracciati da Bentivogli Li, Zani, Mg, L e P.

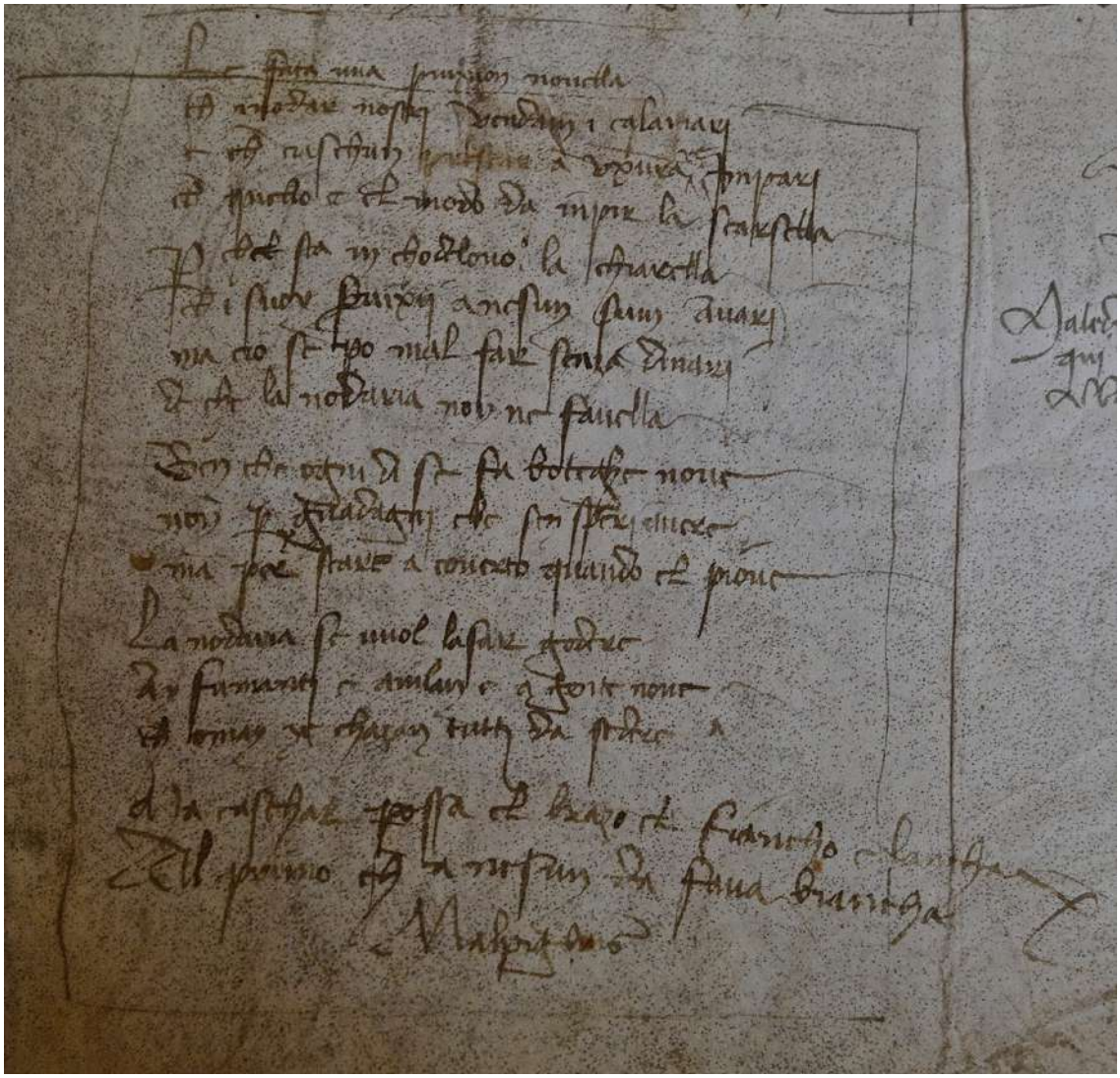
8. *preceptur*: negli altri codici si ha 'dottori'.

15. *ispenti*: 'spenti' con *i-* prostetica perché preceduta da consonante, vale per 'cancellati, morti'.

Tavole

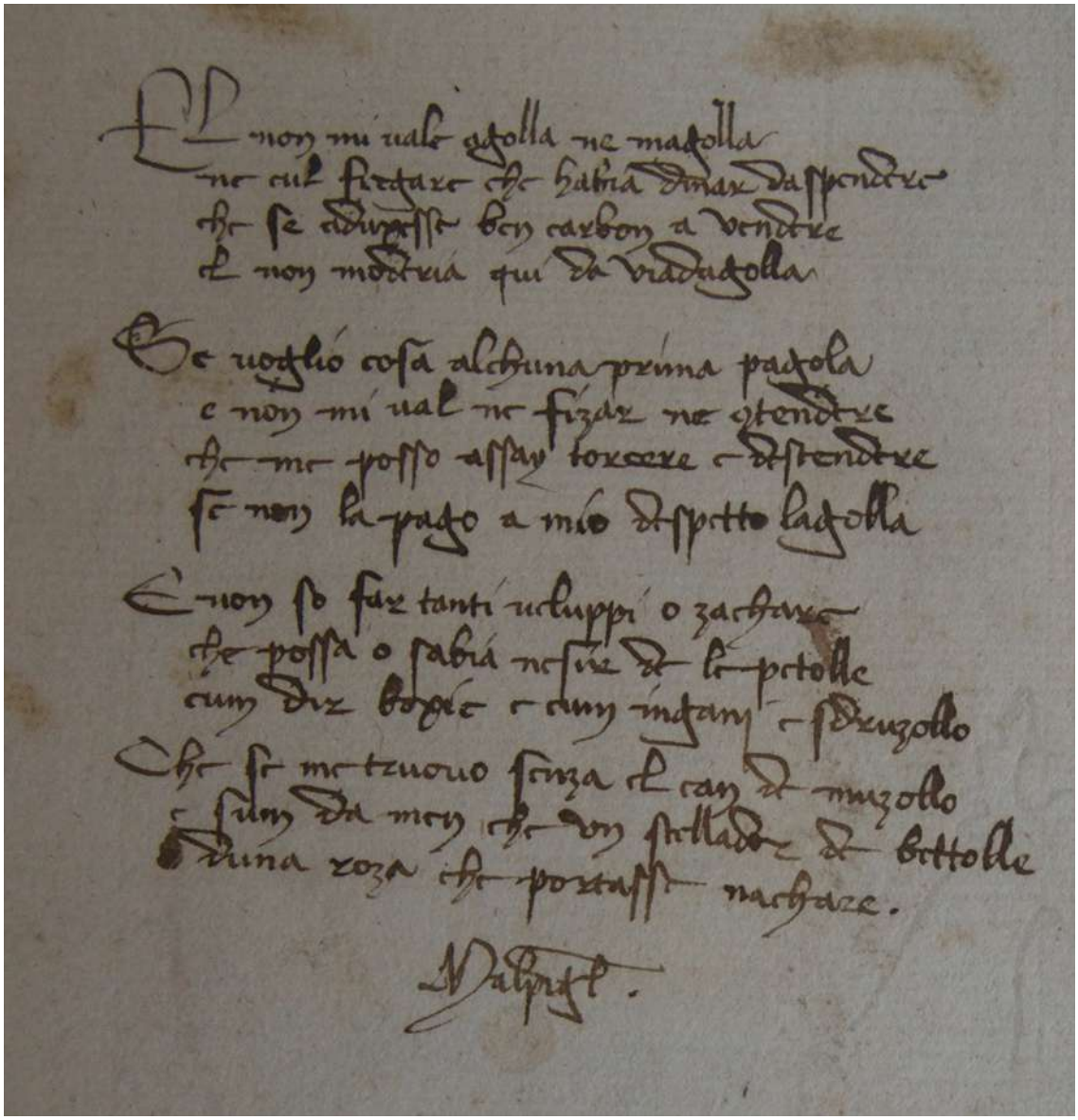
Tav. 1

Bologna, ASBo, *Comune-Governo 80*, *Elezioni ad brevia ufficiali del comune nel consiglio dei Quattromila*, 1390-1400, c. 65^{r}. Sonetto autografo di Malpigli *L'è fata una provixion novella*.



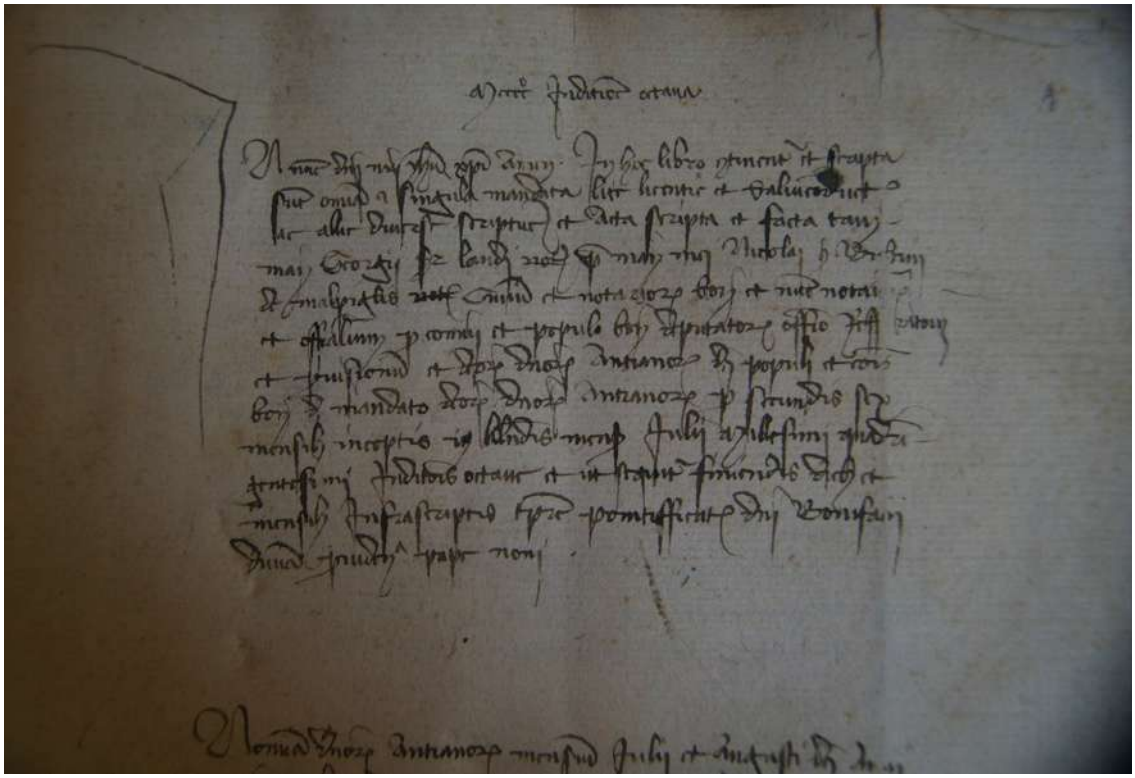
Tav. 2

Bologna, ASBo, *Comune-Governo 88*, *Elezioni 'ad brevia' del comune*, 1394-1395. Vergato sulla carta finale nel quadrante superiore di sinistra il sonetto *El non mi vale àgolla né màgolla*.



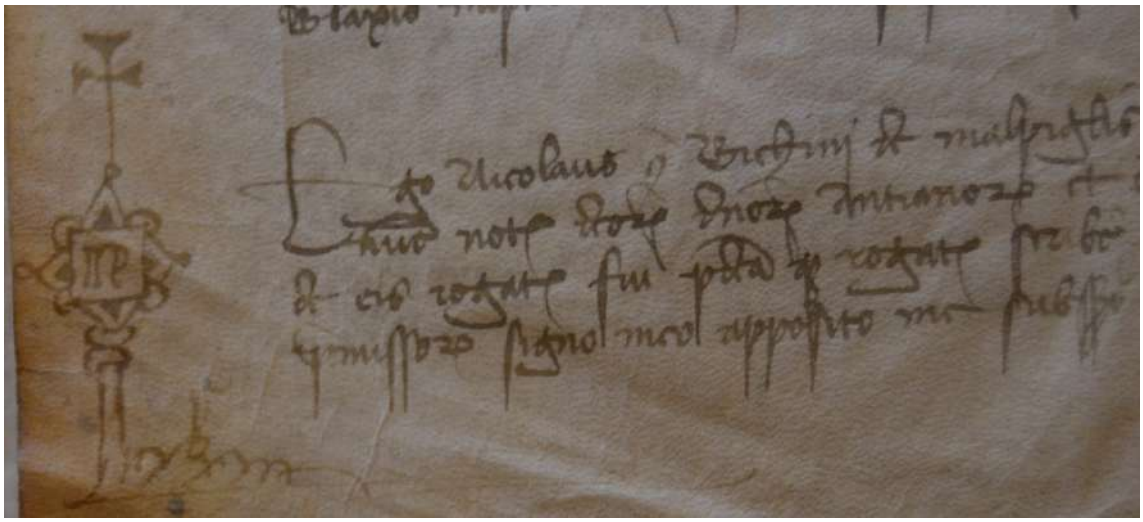
Tav. 3

Bologna, ASBo, *Comune-Governo 298*, 1400, c. 1r.



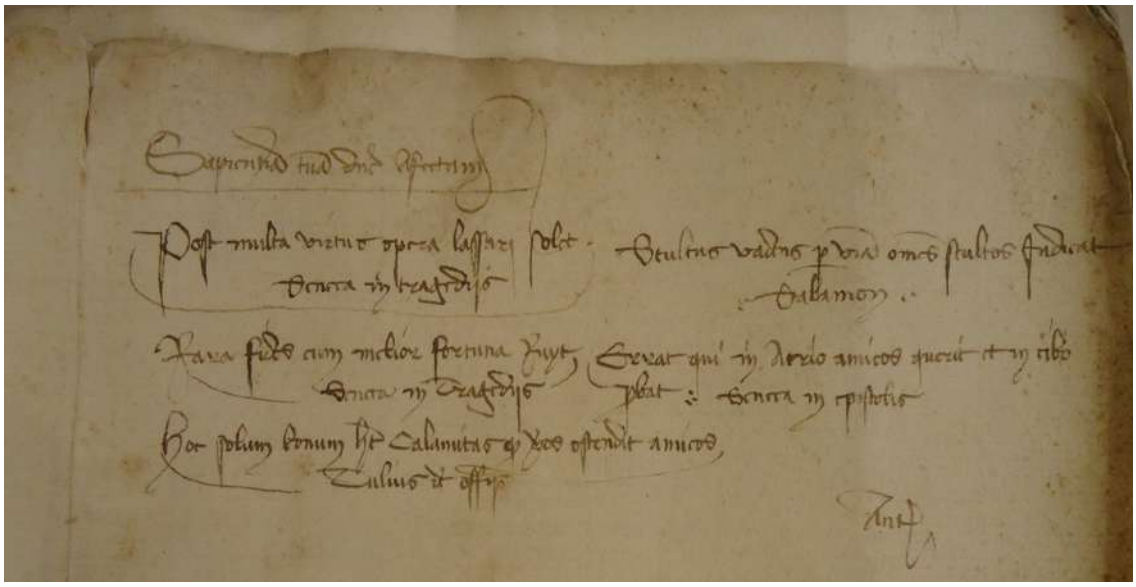
Tav. 4

Bologna, ASBo, *Provvigioni degli Anziani e Consoli, Gonfalonieri e Massari delle Arti*, 19 ottobre 1400, sotto il regime del Popolo e delle Arti, c. 101r «[Signum tabellionis] Ego Nicolaus q(uondam) Bichini de Malpiglis pub(lico) imperiali et civis bono(niensis) auctoritates notarius [...] antianorum et officio refformatorum predictus [...] scripsi»



Tav. 5

Bologna, ASBo, *Ufficio dei Memoriali, Provvisori, serie cartacea 613, notaio Nicolaus Bitini de Malpighis*, c. 1r. Di mano di Malpigli cinque distici Latini: «Post molta virtus opera lassari solet | Seneca in tragedis»; «Rara fides cum melior fortuna Ruit | Seneca in tragedis»; «Hoc solum bonum habet calamitas que veros ostendit amicos | Tulius de offi..»; «Errat qui in atrio amicos querit et in cibo | probat Seneca in epistolis»; «Stultus vadens per via omnes stultos indicat | Salamon»



Indice dei capoversi

Alma, la nostra guerra oggi è finita	3.
Alto stendardo e guida del mio core	XII.
Amor non vòle et io non posso aitarmi	8.
Amore amaro io moro e tu non miri	6.
Amore, intendi, or di' ciò che te piace	II.
Arido colle che per gran virtute	18.
Bologna mia, le toe divisione	V.
Che faciam nui, che morte ha chiuso el varco	5.
Dolce fortuna ormai rendime pace	A.1
El non mi vale àgolla né màgolla	I.
Fosse un suspiro de li mille audito	12.
Guardesi omai ciascun dal 'ben li sta'	B.
Guglielmo mio, da poi che l'andare	IV.
Guielmo mio quel to zingolo zallo	III.
In ira al cielo, al mondo et a l'inferno	X.
Io non voglio esser verso te mendace	A.2
Io vivo morto, ben ch' io paia vivo	7.
L'è fata una provixion novella	II.
L'ingrata sinagoga ha voto l'arco	IX.
L'ombra de quel bel pino e 'l chiaro fonte	17.
L'ombrosi colli, i rivi e le fresche onde	19.
La bestia che più crudelmente agrappa	XI.
Le lacrime i suspir, lo strido e 'l pianto	13.

Li boni amici, e dica chi dir vòle	C.
O citadin del glorïoso monte	9.
O verde, ombroso e bel fiorito colle	1.
Oh successor de Pietro, oh gran monarca	VIII.
Quando serà che meriti i miei pianti	16.
Reperi in hoc libro casum legalem	VI.
Riposarai tu mai anima mia?	10.
S'ogni pensier reuscisse cum effecto	2.
Se 'l summo septro el qual Jove e Pluton	VII.b.
Se col parlare alcuna lacrimetta	XIII.
Spirto gentile da quel gremio sciolto	XIV.
Tempo è bene ogimai redursi a riva	4.
Tenera, fresca, verde e fiorita erba	15.
Un suspir, un amor, un'ira, un pianto	14.
Flegon, Eous, Pyrois et Ethon	VII. a

Indice dei nomi

Abramo, 147
Accursio, 105
Achille, 194, 202-203
Agostino di Ippona, 131
Alberto da Piagentina, 264
Alberto degli Albizi, 5, 51, 53, 236
Alessandro Bentivoglio, 47
Alessandro Magno, 130-131
Alessandro V, papa, 126
Aletto, 148
Amedea Aleardi, 51, 109, 113, 115, 117, 263
Andrea Cappellano, 239
Anfione, 112, 114, 266-267
Angelo Galli, 178, 252,
Antonelli Armando, 6, 13, 18, 19, 61-63, 87, 92, 105, 115
Antonio Beccari (Antonio da Ferrara), 222, 248, 263
Antonio da Fagnano, 19-20, 91-92
Antonio Da Tempo, 77, 227, 262
Antonio degli Agli, 166
Antonio di Lerro, 115
Apollo, 111-113, 119, 148, 237-238, 266,
Arcita, 193, 201-202
Aretusa, 24, 114
Arianna, 182, 201-202
Ariosto Ludovico, 88, 127, 137, 182, 197, 245, 252
Aristotele, 148
Atena (Minerva, Pallade), 111-112, 114-115, 118-119, 148, 168
Bacco, 144-145, 148,
Baldassarre Cossa (Giovanni XXIII, antipapa), 5, 7-9, 11, 52, 101, 120, 126-127, 134, 136-137, 143
Bartolo da Sassoferrato, 105-107
Baumgarten Paul Maria, 9-10
Beatrice, 143-144, 146, 212, 260
Beccadelli Antonio, 8-9, 24
Beccuti Francesco, 256,
Bentivogli Bruno, 46-48, 52-53, 97, 172, 182, 276-277, 282, 284, 286-288
Benvenuto da Imola, 140, 212, 221
Bertoluzzo di Lippo Azzi, 91,
Bertran de Born, 55
Bettarini Bruni Anna, 168,
Bianchetti Jacopo, 17-19, 83
Bindo Bonichi, 282
Boiardo Matteo Maria, 131, 176, 182, 198, 201, 213, 247, 267, 271,
Bonafè Paganino, 95
Bonagiunta Orbicciani, 133, 221
Bonifacio VIII, papa, 146
Bono Giamboni, 130, 133, 145
Bonvesin de la Riva, 82, 96, 99, 266
Borea, 23, 190-191, 199-200, 258-260, 268-270
Brugnolo Furio, 105
Bruni Francesco, 60-61
Bruni Leonardo, 9
Bruto, 203
Buonaccorso di Montemagno il Giovane, 247
Burchiello (Domenico di Giovanni, detto il), 76, 230
Cadmo, 24, 114
Caffoni Geronimo, 58, 109, 117
Calderoni Anselmo, 136,
Canneti Pietro, 10
Capitani Ovidio, 81
Cecco Angiolieri, 76, 277, 286, 288
Cerbero, 143-145, 148, 251
Cerere (Demetra), 145, 148
Cesare Caio Giulio , 122, 130-131
Chiaro Davanzati, 263
Chiavacci Leonardi Anna Maria, 145
Ciconia Johannes, 279
Cino da Pistoia, 100, 105-107, 211, 215, 226, 242
Citerone, 114, 267
Clemente V, papa, 10, 146

Coluccio Salutati, 24
Comboni Andrea, 53
Contini Gianfranco, 82-83, 277, 286-288
Corsi Giuseppe, 282-283
Corti Maria, 62, 65, 103, 107, 266
Costantino, imperatore, 143, 150-151
Cristoforo Landino, 148
Croce Benedetto, 45
Cupido, 146, 272-273
Dafne, 113,
Dallari Umberto, 105, 107
Dante Alighieri, 24, 78, 82, 89, 115, 127, 128, 129, 132-134, 145-147, 151, 154, 166, 168, 203, 221, 226, 233, 238-239, 263, 267, 274, 279
Davide, re, 226
De Robertis Domenico, 46
Diana, 112-113, 191-192, 200, 209-210, 238, 269-270, 272-274
Didone, 23, 202-203,
Duso Elena, 53, 105-206
Elena, 23, 194, 202, 206
Emilia, 193, 201-202
Enrichetto delle Querce, 89
Eolo, 119, 157, 161, 167, 192, 200, 201, 220, 222
Ercole d'Este, 47
Ero, 202
Eugenio IV, papa, 5, 10
Fanti Mario, 68, 81, 88
Fantuzzi Giovanni, 6
Fazio degli Uberti, 139
Febo, 112-113, 145, 153, 200
Federico Frezzi, 10
Federico II, imperatore, 21, 70, 113
Federigo di ser Geri d'Arezzo, 150
Felice Feliciano, 58, 109, 117
Feo Giovanni, 61, 105
Fetonte, 112, 200
Filenio Gallo, 270
Fileremo Fregoso, 211
Filomena, 272-273,
Fiore di Giovanni dal Verme, 6, 11
Folchetto di Marsiglia, 168, 197, 232
Formaglini Filippo, 8, 11
Francesca da Rimini, 23, 182, 202-203
Francesco da Barberino, 139, 232, 285
Francesco da Buti, 212, 221
Francesco del Bruno, 19
Francesco di Vannozzo, 82
Francesco Malecarni, 211, 225
Frati Lodovico, 6, 23, 45-46, 48, 54, 56, 75, 86, 92, 95, 98, 101, 106, 109, 117, 120, 134, 144, 149, 152, 155-156, 171, 182, 209, 213, 216, 219, 224, 228, 231, 234, 237, 240, 243, 246, 249, 253, 258, 260, 265, 268, 272, 276, 280, 282-283, 286
Gabriele da Bologna, 282-283
Ghisilieri Bonaparte, 47
Ghismonda (Sismonda), 186, 193, 201, 202, 206
Giacomino Pugliese, 251
Giacomo da Lentini, 133, 169, 197, 215, 247, 263
Giacomo di Tommaso Leoni, 10
Giansante Massimo, 7, 13, 14, 18, 21
Gioannetti Giorgio, 8
Giobbe, 143-144, 146-147
Giotto di Bondone, 134
Giovan Matteo di Meglio, 242
Giovanni Aristotili, 105, 107
Giovanni Boccaccio, 89, 114, 132, 137, 141-142, 150, 153, 165, 167, 175, 181, 198, 202, 210, 218, 230, 233, 236, 252, 256, 258-259, 262-263, 274,
Giovanni de Mantelli di Canobio, 197
Giovanni de Plastelli, 20
Giovanni di Gino Calzaiuolo, 137
Giovanni di Iacopo Pigli, 140
Giovanni Dondi dall'Orologio, 96
Giovanni Gherardi, 168
Giovanni I Bentivoglio, 7, 15, 87
Giovanni II Bentivoglio, 47

Giove (Zeus), 112-113, 123, 135, 144, 147-148, 152-154, 273
Giunta Claudio, 53, 75, 78
Giusto de' Conti, 22, 132, 165-166, 168, 198, 211, 215, 217, 221, 251, 256, 260, 267, 270, 298,
Graziolo Bambaglioli, 38, 132
Gregorio XII, papa, 127, 143
Gremaud Jean, 10
Guglielmo Aldobrandeschi, 233
Guglielmo Stupa, 20, 27, 91-92, 97, 99
Guido Cavalcanti, 19, 99, 236, 242, 274
Guido da Montefeltro, 257
Guido delle Colonne, 103
Guido Guinizzelli, 6, 229
Guiscardo, 183, 193, 201-202
Guittone d'Arezzo, 6, 134, 198, 229, 247
Honnacker Hans, 196
Ipermestra, 193, 201, 206
Ippolito, 193, 201-202, 270
Irnerio, 105
Isidoro di Siviglia, 82
Isotta, 23, 194, 202-203
Jacopo della Lana, 129, 198, 239
Jacopo di Paolo, 17
Jacopo Griffoni, 85
Jacopo Mostacci, 245
Jacopo Sanguinacci, 50
Kromann Emanuela, 109-110
Làmola Giovanni, 9
Làmola Guglielmo, 8
Lancillotto, 182, 194, 202
Lanza Antonio, 175
Lapo Gianni, 215
Largiadèr Anton, 10
Lazzaro di Betania, 123, 135-136, 144, 146,
Leon Battista Alberti, 148
Lorenzo Costa, 47
Lorenzo de' Medici, 47, 175
Loschi Antonio, 9
Lotto di Ser Dato, 133
Lucano Marco Anneo, 24, 114, 131
Lucrezia, 194, 202-203
Malatesta Malatesti, 271, 285
Malpigli Bichino, 6
Malpigli Bonfantino (detto Piglio), 6
Mantegna Giovanni Alfonso, 221
Marco Polo, 87, 89
Marcon Giorgio, 21-22, 61, 74-75, 80-81, 83, 88-91, 101
Marescotti Galeazzo, 47
Marte, 131, 135, 144
Martino V, papa, 5, 10, 127, 143
Massaccesi Fabio, 17
Matteo dal Gesso, 105, 107
Matteo Griffoni, 5, 8, 11, 15, 21-22, 61, 262-263
Mazzeo di Ricco, 166
Medea, 194, 202-203, 263
Megera, 144, 145, 148
Mercurio, 114, 123, 133-134, 144, 148, 235
Metello, 131, 134
Minosse, 143-145, 148
Mnemosine, 113
Montagnani Cristina, 57, 49, 53, 181, 202-203
Morpurgo Salomone, 282-283, 285
Nanne Gozzadini, 15, 76, 85
Nappi Cesare, 279
Narciso, 272-274
Nettuno, 144-145, 167, 192, 200, 222, 225
Niccoli Niccolò, 24
Niccolò da Correggio, 129, 218, 221
Niccolò de' Rossi, 136, 266,
Niccolò III d'Este, 50, 181
Nicolucci Giovan Battista, 166
Nocita Teresa, 47
Novati Francesco, 15
Orazio Quinto Flacco, 114, 267
Orlandi Pellegrino Antonio, 23, 45
Orlando Sandro, 6, 19, 74
Ovidio Plubio Nasone, 24, 112-114, 197, 201-203, 274
Pacchioni Guglielmo, 109, 115, 117

Palamides, 194, 202, 222
Palemone, 193, 201-202
Pandione, 273
Pantani Italo, 23, 25, 30, 32, 37
Paride, 194, 202-203
Pasquini Emilio, 49, 185, 286
Pastoureau Michel, 81
Pedro Martínez de Luna y Pérez (Benedetto XIII, antipapa), 127, 143
Pegolotti Giovanni, 211
Pepoli Giovanni, 20
Pepoli Romeo, 14
Petrarca Francesco, 22-23, 45, 100, 103, 118, 134, 138, 143, 145-146, 148, 149-150, 167-169, 196, 200, 209, 212, 215, 217-218, 221-222, 225-226, 229, 232, 249, 251-252, 256, 258-260, 271, 273
Piacentini Marco, 5, 53
Pier Andrea de' Bassi, 181
Pier della Vigna, 134, 229
Pietro Lombardo, 128
Pini Antonio Ivan, 13
Piramo, 47, 182, 194, 202-203
Platone, 136
Plutone, 24, 110, 112, 114, 117, 144-145, 161-162, 167, 194, 196, 202-203
Poliziano Agnolo, 167, 263
Procne, 273
Proserpina, 112, 114, 148
Pulci Luigi, 131, 222
Quaquarelli Leonardo, 6-8, 11
Raimbaut d'Aurenga, 232
Raimbaut de Vaqueiras, 78
Re Enzo, 113
Rinaldo d'Aquino, 130, 262
Rinaldo d'Aquino, 130, 262
Rinaldo, 218
Rinuccini Cino, 24
Ripa Cesare, 140
Rode, 144-145, 148
Rohlfs Gerhard, 67-68, 88, 95, 99, 150, 212, 262
Rolandino de' Passaggeri, 13-15, 21
Rosello Roselli, 129, 299
Ruggero da Palermo, 252
Rustico Filippi, 169
Sacchetti Franco, 78, 199, 230, 239, 269
Sante Bentivoglio, 47
Saviozzo (Serdini Simone, detto il), 138, 141, 172, 235
Sennuccio del Bene, 232
Serafino Aquilano, 167, 211, 256
Serianni Luca, 61, 90, 95
Sibilla, 111-112, 115-116, 119
Simon Mago, 143-144, 146
Sorbelli Adriano, 15, 17-18, 85
Stazio Publio Papinio, 114, 266-267
Stefano Protonotaro, 229
Tamba Giorgio, 7, 11, 13-18, 20-21, 74-75, 77, 80-81, 83, 85-86, 88-92, 95, 101
Tantalo, 144-145, 148
Tasso Bernardo, 211, 221, 238
Tasso Torquato, 211, 218
Tebaldeo Antonio, 140, 251
Tebaldi Bazaliero, 17, 20
Teseo, 182, 193, 201-202
Tesifone, 148
Testa Cillenio, 47
Testi Giuseppe, 7
Tinucci Niccolò, 165, 299
Tiraboschi Girolamo, 45
Tisbe, 47, 182, 194, 202-203
Tommaso d'Aquino, 127-128, 131-132, 138
Tommaso di Giunta, 263
Tristano, 182, 194, 202-203, 245
Troilo, 194, 202-203
Trombetti Budriesi Anna Laura, 14
Tura Diana, 7, 13, 18
Vecchi Galli Paola, 53
Vellutello Alessandro, 150
Vendrix Philippe, 279
Venere, 113, 134, 144, 148, 196, 197, 269-270
Villani Matteo, 82

Virgilio Publio Marone, 114, 131, 199, 202-203, 266, 270
Visconti Gian Galeazzo, 7
Vulcano, 117, 119, 144, 157, 161-162, 167, 187, 196-197, 220, 222
Wallace David, 7
Zaccagnini Guido, 11, 26, 60, 75, 77, 83
Zambeccari Carlo, 15, 85
Zambeccari Pellegrino, 61, 262
Zanato Tiziano, 53
Zazzera Francesco, 83
Zefiro, 23, 50, 190, 199-200, 258, 260, 268-270

Bibliografia

Edizioni

Alessandro Sforza, *Il canzoniere*, edizione critica e introduzione di Luciana Cocito, Milano, Marzorati, 1973.

Andrea Cappellano, *De Amore*, a cura di G. Ruffini, Guanda, Milano 1980.

Angelo Galli, *Canzoniere*, Urbino, a cura di Giorgio Nonni, Accademia Raffaello, 1987.

Anselmo Calderoni, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975

Antonio Beccari, *Rime*, ed. a cura di L. Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Antonio da Tempo, *Delle rime volgari. Trattato composto nel 1332*, a cura di Giusto Grion, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1869.

Antonio degli Agli, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Antonio Fileremo Fregoso, *Opere*, a cura di Giorgio Dilemmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1976.

Antonio Tebaldeo, *Rime*, a cura di Tania Basile, Modena, Franco Cosimo Panini, 1992.

Bernardo Tasso, *Rime,* a cura di D. Chiodo, Torino, RES, 1995.

Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di *Aurelio Roncaglia*, Bari, Laterza, 1941.

Bono Giamboni, *Il Libro de' Vizî e delle Virtudi e Il Trattato di Virtù e Vizî*, a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968, pp. 3-120

Bonvesin da la Riva, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a c. di G. CONTINI, Roma, Società Filologica Romana, 1941.

Buonaccorso da Montemagno il Giovane, *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, a cura di Raffaele Spongano, Bologna, Patron, 1970.

Burchiello, *I sonetti del Burchiello,* edizione critica della *vulgata* quattrocentesca, a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000.

Cecco Angiolieri, *Le Rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

Cecco d'Ascoli, *L'Acerba (Acerba etas)*, a c. di Marco Albertazzi, La Finestra, Trento 2002.

Cecco Nuccoli, in *Poeti perugini del Trecento,* a cura di F. Mancini, Perugia, Edizioni Guerra, 1996

Cesare Ripa, *Iconologia*, Torino, Einaudi, 2012.

Costituzioni Egidiane dell'anno 1357, a cura di Pietro Sella, Loescher, Roma, 1912.

Domenico da Prato, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.

Dante Alighieri, *Il Fiore e il Detto d'Amore*, a cura di Luciano Formisano, Roma, Salerno Editrice, 2012.

Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 2003.

Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.

Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

Filenio Gallo, *Rime di Filenio Gallo*, edizione critica a cura di Maria Antonietta Grignani, Firenze, L.S. Olschki, 1973.

Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, edizione critica commentata a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Francesco da Barberino, *Documenti d'amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali*, a cura di Francesco Egidi, Arché. Milano 1982.

Francesco Malecarni, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Francesco Petrarca, *Canzoniere, Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.

Francesco Petrarca, *Triumphi*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988

Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, L. S. Olschki, 1990.

Giovan Battista Nicolucci (detto il Pigna), *Il ben divino*, a cura di Neuro Bonifazi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

Giovanni Alfonso Mantegna, *Le rime*, a cura di Maria Rosaria Bifolco, Salerno, Edisud, 2001.

Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1964.

Giovanni de Mantelli di Canobio, *Versi d'amore*, a cura di Nelia Saxby, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1985.

Giovanni di Gino Calzaiuolo, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1975.

Giovanni di Iacopo Pigli, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975

Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, ed. a cura di Antonio Daniele, Vicenza, Neri Pozza,

Giovanni Gherardi, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Giovanni Pico della Mirandola, *Opere complete*, a cura di Francesco Bausi, Roma, Torino, Lexis Progetti Editoriali, Nino Aragno, 2000.

Giusto de' Conti, *Il Canzoniere*, a cura di Leonardo Vitetti, Lanciano, Carabba, 1933.

Guido Cavalcanti, *Rime*, ed. a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.

Guittone d'Arezzo, *Le Rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.

Il laudario dei Battuti di Modena, edizione critica a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini*, Torino, UTET, 2013.

Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di Ruggero Romano, Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1972.

Lorenzo il Magnifico, *Tutte le opere*, a cura di Paolo orvieto, Roma, Salerno editrice, 1992.

Malatesta Malatesti, *Rime*, a cura di Domizia Trolli, Parma, Studium Parmense, 1981.

Mario Equicola, *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, a cura di Laura Ricci, Roma, Bulzoni, 1999.

Mariotto Davanzati, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*, *Amorum libri*, a cura di Aldo Scaglione, Torino, UTET, 1963.

Niccolò da Correggio, *Opere*, a cura di A. Tissoni Benvanuti, Bari, Laterza, 1969

Niccolò de' Rossi, *Il Canzoniere di Niccolò de' Rossi*, ed. a cura di F. Brugnolo, Antenore, Padova, 1974.

Niccolò Tinucci, *Rime*, a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

Paganino Bonafè, *Tesoro de' rustici*, in FRATI 1915, pp. 93-156.

PD = Poeti del Duecento, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

PSS = Poeti della scuola siciliana, a cura di Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo e Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2009.

Rosello Roselli, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

Rustico Filippi, *Sonetti*, a cura di P. V. Mangaldo, Torino, Einaudi, 1971.

Serafino Aquilano, *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di Mario Menghini, Bologna, Romagnoli, 1894.

Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

Torquato Tasso, *Rinaldo*, a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo, 1990.

Strumenti

Beltrami 2002 = Pietro B., *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, IV ed.

Blaise 1975 = Albert B., *Lexicon latinitatis Medii Aevii*, Turnhout, Brepols.

Castellani 1980 = Arrigo C., *Saggi di filologia e linguistica italiana e romanza (1946-1976)*, 3 vol., Roma, Salerno.

Deli = *Dizionario etimologico della lingua italiana*, a cura di M. Cortellazzo, P. Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll.

Du Cange = Charles D.C., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Bologna, Forni, 1981-1982 (ristampa ed. Niort, 1883-1887).

ED = *Enciclopedia Dantesca*, a cura di Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978.

Ferrari 2011 = Anna F., *Dizionario dei luoghi del mito*, Milano, BUR.

FEW = W. von Warburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, 1922-1928, Leipzig, 1932-1940, Basel, 1944 e sgg.

Gdli = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002.

Lei = *Lessico etimologico italiano*, diretto da M. Pfister, Wiesbaden, Reichert, 1979-.

Levy 1909 = Emil L., *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Einter.

Rew = W. Meyer-lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1935.

ROHLFS = Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 vol., Torino, Einaudi, 1966-1969.

TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, a cura dell'Opera del Vovabolario Italiano, Consiglio Nazionale delle Ricerche, consultabile presso il sito web http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/

STUDI

AGENO 1964 = Franca Brambilla A., *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi.

ANTONELLI 2007[A] = Armando A., *Un'inedita attestazione duecentesca del sonetto* Omo fallito, plen de van penseri *di Guittone d'Arezzo*, in «Studi e problemi di critica testuale», 74, pp. 11-25.

ANTONELLI 2007[B] = *Una traccia duecentesca del sonetto* I miei sospir' dolenti m'hanno stanco *di Nuccio Piacente a Guido Cavalcanti (con una nota sulle "tracce" vergate su registri pubblici)*, «Letteratura Italiana Antica», VIII, 2007, p. 125.

ANTONELLI 2011 = Id., *Dalle rime alle tracce*, in *Carducci e il Medioevo bolognese fra letteratura e archivi*, a cura di M. Giansante, Bologna, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, pp. 107-97.

ANTONELLI-CASSÌ 2012 = Armando A., Vincenzo C., *La Regola delle Clarisse del monastero dei Santi Ludovico e Alessio di Bologna*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XVII, pp. 161-220.

ANTONELLI-FEO = Armando A., Giovanni F., *La lingua dei notai a Bologna ai tempi di Dante*, in *La langue des actes, XI^e Congrès International de diplomatique organisé par l'école nationale des chartes avec le concours des Archives Départementales de L'Aube,* a cura di O. Guyotjeannin, consultabile online all'indirizzo http://elec.enc.sorbonne.fr/document297.html, pp. 1-21.

ANTONELLI-LARSON 2004 = Armando A., *Le scritture in volgare dell'ingegnere Giacomo Scaperzi (1312-1315)*, con un'appendice di Pär Larson, *Appunti*

linguistici sugli scritti di Giacomo Scaperzi, in «Bollettino-Opera del Vocabolario Italiano», IX, pp. 355- 382.

Arnaldi 1986 = Girolamo A., *Alle origini dello Studio di Bologna*, in *Le sedi della cultura nell'Emilia Romagna*, Milano, Silvana Editoriale.

Balduino 1984 = Armando B., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki.

Ballarini-Frasso-Monti 2004 = *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di M. Ballarini, G. Frasso, C.M. Monti, Milano, Scheiwiller, pp. 88-89.

Bartoli Langeli 2006 = Attilio B.L., *Notai. Scrivere documenti nell'Italia medievale*, Roma, Viella.

Basile 1984 = Bruno B., a cura di, *Bentivolorum magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento,* Roma, Bulzoni.

Baumgarten 1908 = Paul Maria B., *Von der Apostolischen kanzlei; untersuchungen über die Päpstlichen tabellionen und die vizekanzler der Heiligen römischen kirche im XIII. XIV. u XV. jahrhundert*, Köln, J.P. Bachem.

Baumgarten 1983 = *Schedario Baumgarten. Descrizione diplomatica di bolle e brevi originali da Innocenzo III a Pio IX*. Riproduzione anastatica, vol. III: *Bolle e brevi da Clemente V a Martino V (an. 1305-1431)*, a cura di Sergio Pagano.

Bellomo 1989 = Manlio B., *L'Europa del diritto comune*, Roma, Il Cigno GG Edizioni.

Bellucci 1967 = Antonio Beccari, *Rime*, ed. a cura di L. Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Bentivogli = Bruno B., *Ancora a proposito del sonetto «I buon parenti...»*, in «Studi e problemi di critica testuale», XVII, pp. 11-23.

Bentivogli 1978 = Id., *La tradizione delle rime di N. M.,* in Atti *dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna,* classe di scienze morali, LXXIII, *Rendiconti,* LXVII, pp. 119- 142.

Bentivogli 1984 = Id., *La poesia in volgare, Appunti sulla tradizione manoscritta*, in Basile 1984.

BENTIVOGLI 1987 = Id., *Il manoscritto Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo,* in «Studi *e problemi di critica testuale»,* vol. XXXV, pp. 27-90.

BENTIVOGLI 1994 = Id., *La poesia in volgare*, in *Storia di Ferrara. VII. Il Rinascimento. La letteratura*, Ferrara, Librit, 1994, pp. 173-213.

BERISSO 2000 = *L'intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, edizione critica a cura di Marco Berisso, Parma, Guanda.

BETTARINI 2005 = *Francesco Petrarca, Canzoniere, Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi.

BLANSHEI 2016 =Sarah Rubin B., *Politica e giustizia a Bologna nel tardo Medioevo*, Roma, Viella.

BRUGNOLO 1974 = Furio B., *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi, vol. I, Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore.

BRUGNOLO 1983 = Id., *Plurilinguismo e lirica medievale: da Raimbaut de Vaqueiras a Dante* / Furio Brugnolo, Roma, Bulzoni.

BRUNETTI 2000, = Giuseppina B., *Il frammento inedito "Resplendiente stella de albur" e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer.

CANNETI 1723 = *Dissertazione apologetica di d. Pietro Canneti abate della congregazione Camaldolese intorno al poema de' Quattro regni, detto altramente il Quadriregio, e al vero autore di esso monsignore Federico Frezzi, Foligno, Pompeo Campana, 1723.*

CANOVA 2013 = Andrea C., *Appunti sul ms. Reginense Latino 1973*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», II, pp. 63-84.

CAPITANI 2007 = *Storia di Bologna*, *Bologna nel medioevo*, a cura di Ovidio Capitani, Bologna, BUP.

CARDUCCI 1907 = Giosuè C., *Antica lirica italiana. Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV*, Firenze, Sansoni.

CASTELLANI 2000 = Id., *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*, Bologna, Il Mulino.

CHINES 2006 = Loredana C., *Il petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*, Volume 1, 2006, Roma, Bulzoni.

CONTINI 1938 = Gianfranco C., *Un manoscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti*, in «Archivum romanicum», xxii, pp. 281-319, poi in *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo pe la Fondazione Ezio Franceschini, 2 voll., 2007.

CONTINI 1961 = Gianfranco C., *Paralipomeni angioliereschi*, in *Saggi e ricerche in memoria di E. Ligotti*, vol. I, Palermo, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani».

CORONEDI BERTI = Carolina C.B., *Vocabolario bolognese italiano*, Ristampa anastatica Milano, Aldo Martello Editore, 1969-1874.

CORSI 1970 = Giuseppe C., *Poesie musicali del Trecento*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

CORTI 1962 = Maria C., *Vita di San Petronio: con un'Appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.

COSTA 1889 = Emilio C., *Il codice parmense 1081*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 14, pp. 31-49.

CRESCIMBENI 1730 = Giovanni Mario C., *Istoria della volgar poesia,* II, Venezia, Lorenzo Basegio, pp. 215-221.

CRISTOFARI 1937 = Maria C., *Il codice marciano It. XI. 66*, Padova, CEDAM, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e filosofia, Università di Padova, XIV.

CROCE 1932 = Benedetto C., *Il secolo senza poesia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 30, 1932, pp. 161-184.

DALLARI 1888 = Umberto D., *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio di Bologna dal 1384 al 1799*, vol. 1, Bologna, Regia tipografia dei fratelli Mellani.

D'ANCONA 1880 = Alessandro D., *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, p. 167.

DEBANNE 2006 = Alessandra D., *Per la lingua di Giusto de' Conti: la testimonianza dei codici feltreschi*, in *Giusto de' Conti di Valmontone : un protagonista della poesia italiana del '400,* atti del I convegno nazionale di studi, Valmontone, Palazzo Doria Pamphili, Stanza dell'Aria, 5-6 ottobre 2006, pp. 179-192.

DECARIA 2008 = Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, edizione critica commentata a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

DECARIA 2015 = Riccardo degli Albizzi, *Rime*, edizione critica commentata a cura di Alessio Decaria, Firenze, Franco cesati editore.

CORTELLAZZO-ZOLLI = Manlio C. e Paolo Z., *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione in volume unico, Bologna, Zanichelli, 1999

DE ROBERTIS *Cens*. = Domenico D. R., *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in Studi Dantechi, vol. XL 1963, pp. 443-498 (nn. 266-300).

DE ROBERTIS 2002 = Domenico D., Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. I. *Documenti*, Firenze, Le Lettere.

DUSO 1998 = Elena D., *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, in «Studi di filologia italiana», vol. LVI, pp. 58-127.

DUSO 2004 = Ead., *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Padova, Antenore.

FASOLI 1997 = Gina F., *Il notaio nella vita cittadina bolognese (secc. XII-VV)*, in *Notariato medievale bolognese, Atti di un convegno (Febbraio 1976)*, II, Roma, Consiglio nazionale del notariato.

FANTI 2000= Mario F., *Le vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia della toponomastica urbana*, Bologna, Forni 2000.

FANTUZZI 1786 = Giovanni F., *Notizie degli scrittori bolognesi,* Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, pp. 145-147.

FLAMINI 1892 = Francesco F., *Un codice del Collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote*, in «Il Propugnatore», n. s., V (1892), p. I, pp. 279-314.

FORMISANO 2012 = Dante Alighieri, *Il Fiore e il Detto d'Amore*, a cura di Luciano Formisano, Roma, Salerno, 2012.

FRATI 1893 = Lodovico F., *Nicolò Malpigli e le sue rime,* in «*Giornale storico della letteratura italiana*», XXII, pp. 305-334.

FRATI 1902 = Id., *Matthaei de Griffonibus Memoriale historicum de rebus bononiensium,* a cura di Sorbelli Albano, Città di Castello, Tipi dell'editore S. Lapi.

FRATI 1908 = Id, *Rimatori bolognesi del Quattrocento,* Bologna, Romagnoli-Dall'acqua.

FRATI 1913 = Id., *Le rime del codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739),* I-II, Bologna, Romagnoli- Dall'Acqua.

FRATI 1915 = Id., *Rimatori bolognesi del Trecento,* Bologna, Romagnoli-Dall'acqua.

FRATI 1916 = Id., *Beltramino da Bologna: pittore del trecento* in «L'arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna», vol. 19, pp. 161-162.

GIANSANTE 1999[A] = Massimo G., *Linguaggi politici e orizzonti d'attesa a Bologna fra XIII e XIV secolo*, «Quaderni storici», XXXIV, 3.

GIANSANTE 1999[B] = *Retorica e politica nel Duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, pp. 51-70.

GIUNTA 1998 = Claudio G., *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998

GIUNTA 2002[A] = Claudio G., *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore.

GIUNTA 2002[B] = Id., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino.

GIUNTA 2005 = Id., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005.

GIUNTA 2007 = Id., *Le rime di Alberto degli Albizi* in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, a cura di C. Berra, P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, pp. 363-70.

GIUNTA 2014 = Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Claudio Giunta, Milano, Mondadori, 2014.

GREMAUD 1875 = Jean G., *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, Lausanne, G. Bridel.

GRIFFONI 2004 = *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città, secoli 14.-15*, Bologna, Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna.

HAYN 1893 = Kasimir H., *Aus den Annaten-Registern Papst Martins V. (1417-1431)*, in *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein inbesondere das Alte Erzbistum Köln*.

HONNACKER = Hans H., *L'origine troiana della casa d'Este fornita nell'Orlando furioso di Ludovico Ariosto, nelle edizioni del 1516 e del 1521: una genealogia fra leggenda e storia,* in «Schifanoia», 17-18, 1997,

IACOMETTI 1921 = Fabio I., *Manoscritti e edizioni dantesche della Biblioteca Comunale di Siena (secoli XIV – XVI)*, in «Bullettino senese di storia patria», XXVIII, pp. 183-287.

JAGEMANN 1777 = Christian Josef J., *Antologia poetica italiana, Volume 2, di Cristiano giuseppe Jagemann, Weimar, Appresso Carlo Ridolfi Hoffmann, 1777.*

KOCHENDOERFER 1905= H. K., *Pàpstliche Kurialen wàhrend des grossen Schismas*, in «Neues Archiv», 30.

KROMANN 1975= Emanuela K., *Evoluzione del capitolo ternario*, Revue Romane, Bind, 10, 2.

LARGIADÈR 1972 = Anton L., *Die Papsturkunden der Schweiz von Innocenz III. bis Martin V. ohne Zürich. II. Teil: Von Klemens V. bis Martin V*. 1305 bis 1418, Schweizerische Zeitschrift für Geschichte.

LANZA 1994 = Antonio L., *La letteratura tardogotica*, Anzio, De Rubeis.

LANZA 2004 = Id, *Il giardino tardogotico del 'Paradiso degli Alberti'*, in «Italies», n° 8, pp. 135-50.

LARSON 2002 = Pär L., *'Stiamo lavorando per voi': per una maggiore collaborazione tra filologi e storici della lingua italiana*, in «Verbum Analecta Neolatina», IV/2, pp. 517-526.

LEPORATTI 2013 = Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

LORENZI 2013 = Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS.

MALATESTI 1982 = Malatesta Malatesti, *Rime*, edizione critica a cura di Trolli Domizia, Parma, Studium Parmense.

MARCON 2004 = Giorgio M., *Per una nuova edizione dell 'Rime' di Matteo Griffoni*, in Medioevo letterario d'Italia vol. 1, pp. 171 192.

MARCON 2015 = Id., *Prolegomena all'edizione critica delle rime di Matteo Griffoni*, «Letteratura Italiana Antica», XV, pp. 411-442.

MARCON-TAMBA 2005 = Giorgio M., Giorgio T., *Sonetti inediti e rari tra notai e Camera degli atti, Bologna*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», n.s. 56, pp. 189-231.

MASSACCESI 2012 = Fabio M., *Jacopo di Paolo, L'annunciazione (Annunciazione Bianchetti)*, in *Simone e Jacopo due pittori bolognesi al tramonto del* Medioevo, catalogo mostra, a cura di D. Benati, M. Medica, Bologna, Museo Civico Madievale, p. 68.

MAZZANTINTI 1900 = Giuseppe M., *Firenze Biblioteca Nazionale Centrale*, in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol X, Forlì, Casa editrice Luigi Bordandini.

MILANI 2017 = Giuliano M. *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma, Viella.

MONTAGNANI 1991 = Cristina M., *L'eclissi del codice lirico: una canzone di Niccolò Malpigli nel commento di Pier Andrea de' Bassi*, intervento presentato al Convegno sul testo lirico, Università di Pavia, 25-26 ottobre 1990.

MONTAGNANI 2003 = Ead., *Un 'buon' testimone? Il caso del codice Isoldiano* in Nuova Rivista di Letteratura Italiana, n. 1-2.

MONTAGNANI 2004 = Ead., *L'eclissi del codice lirico: una canzone di Niccolò Malpigli,* in *Andando con lor dame in aventura: percorsi estensi,* Galatina (Lecce), Mario Congedo.

MONTAGNANI 2006 = Ead., *La festa profana: paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano,* Roma, Bulzoni.

MORPURGO 1921 = Salomone M., *Il libro di buoni costumi di Paolo di Messer Pace da Certaldo; documento di vita trecentesca fiorentina*, Firenze, Le Monnier.

NEPPI 1961 = Bruno N., *Riformagioni e provvigioni del Comune di Bologna dal 1248 al 1400, Inventario,* Roma, Ministero dell'Interno. Pubblicazioni degli Archivi di Stato no. 48.

NOCITA 2004 = Teresa N., *Sillogi municipali di lirica trecentesca: il caso del codice Ghinassi*, in «Critica del testo », VII/1, pp. 473-472.

NOVATI 1888 = Francesco N., *La giovinezza di Coluccio Salutati (1331-1353)*, Torino, Ermanno Loescher, 1888.

NOVATI 1925 = Id., *Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini*, in IDEM, *Freschi e minii del Dugento*, Milano, Cogliati, pp. 241-264.

ORLANDI 1714 = Antonio Pellegrino, *Notizie degli scrittori bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte, raccolte da fr. Pellegrino Antonio Orlandi da Bologna [...] in Bologna MDCCXIV, per Costantino Pisarri all'insegna di S. Michele.*

ORLANDO 2005 = Sandro O., *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

PACCHIONI 1907 = Guglielmo P., *Un codice de la Biblioteca Estense, Un poeta ed una poetessa petrarchisti del secolo XV (Complemento ad una notizia incerta data dal Tiraboschi)*, Modena, Cooperativa Tipografica, 1907.

PANTANI 1989 = Italo P., *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, «Schifanoia. Notizie dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara», 8 (1989), 37-96.

PANTANI 2002 = Id., *La fonte d'ogni eloquenzia. Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Bulzoni, Roma.

PASQUINI 1977 = Emilio P., *Un ignoto manoscritto quattrocentesco dell'Appennino tosco-romagnolo*, in «Studi filologici, letterari e storici in memoria di G. Favati», II, Padova, Antenore, pp. 477-491.

PASQUINI 2012 = Id., *Fra Due e Quattrocento, Cronotopi letterari in Italia*, Milano, Franco Angeli.

PASTOUREAU 2010 = Michel P., *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza.

PD = Poeti del Duecento, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

PICCINI 2007 = Daniele P., *Le rime di Sinibaldo, poeta perugino del Trecento*, in «Studi di filologia italiana», LXV, pp. 195-283

PIERGIOVANNI 2009 = Vito P., *Il notaio e la città: essere notaio: i tempi e i luoghi, secc. XII-XV,* atti del Convegno di studi storici, Genova, 9-10 novembre 2007, Milano, Giuffrè Editore.

PINI 1995 = Antonio Ivan P., *Lo Studio: un faro culturale per l'Europa, un volàno per l'economia*, in ZANNI ROSIELLO 1995.

PINI 2002 = Id., *Bologna nel suo secolo d'oro: da «Comune aristocratico» a «Repubblica di notai»*, in *Rolandino e l'Ars notaria, da Bologna all'Europa, (Atti del Convegno internazionale di studi storici sulla figura e l'opera di Rolandino. Bologna, 9-10 ottobre 2000)*, a cura di G. Tamba, Milano, Giuffrè.

PATOTA 2008 = Giuseppe P., *«Come io» / «come me», il lavoro di Bembo e la deriva normativa*, Zeitschrift für romanische Philologie, v. 124, N° 2, pp. 283-317.

PRATILLI 1939 = Laura P., *Felice Feliciano alla luce dei suoi codici*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XCIX.

PSS = *Poeti della scuola siciliana*, a cura di Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo e Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2009.

QUAGLIO = Antonio Enzo Q., *Studi su Leonardo Giustinian, I, I. Un nuovo codice di canzonette*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 148/150 (1971/73) p. 178-215; 21-67, 161-201

QUAGLIO 1983 = *Leonardo Giustinian in una silloge ferrarese di rime quattrocentesche*, in «Rivista di Letteratura Italiana», I, 2, pp. 311-376.

QUAGLIO 1988= Antonio Enzo Q., *Da Benedetto Biffoli a Leonardo Giustiniani*, in Filologia e critica, Rivista quadrimestrale vol. 13, p. 157-183.

QUAQUARELLI 2007 = Leonardo Q., s.v. *Nicolò Malpigli,* in *Dizionario biografico degli italiani,* vol. 68, Roma, Treccani, pp. 278-280.

RESTA 1954 = Giacinto R., *L'epistolario del Panormita. Studi per una edizione critica,* Messina, Università degli studi Facoltà di lettere e filosofia.

REW = W. Meyer-lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1935.

Rinuccini 1995 = Cino Rinuccini, *Rime*, edizione critica a cura di Giovanna Balbi, Firenze, Le Lettere.

Romei 1987 = Danilo R., *Scritti di Pietro Aretino nel codice Marciano It. XI 66 (= 6730)*, Firenze, Cesati

Roversi 2004 = Giancarlo R., *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città, secoli XIV-XV* [contributi di G. Tamba, R. Rinaldi, G. Marcon, S. Piana, L. Ferranti], Bologna, Deputazione di storia patria, p. 1.

RVF = Bettarini 2005.

Santagata-Carrai = Marco S., Stefano C., *La Lirica di Corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993.

Saviozzo 1965 = Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Segre 1991 = Cesare S., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli

Serianni 2009 = Luca S., *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci.

Siniscalchi 2017 = Roberto S., *Ritocchi metrici e suggerimenti per l'interpretazione del sonetto 'El non mi vale àgolla né màgolla' di Niccolò Malpigli*, in «Letteratura Italiana Antica», XVIII, pp. 411-422.

Sorbelli 1917 = Adriano S., *Un direttore D'Archivio del secolo XIV*, *Giacomo Bianchetti*, Lucca, Tipografia Baroni, p. 533-558.

Sorbelli 1939 = *Rerum Italicarum scriptores, Corpus Chronicorum Bononiensium*, vol. III, a cura di A. Sorbelli, Città di Castello, S. Lapi.

Spongano 1970 = Raffaele S., *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, Bologna, Patron.

Stussi 1965 = Alfredo S., *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di, Pisa, Nistri-Lischi.

Stussi 1979 = Id., *Letteratura italiana e culture regionali*, Bologna, Zanichelli.

Stussi 2001 = Id., *Tracce*, Roma, Bulzoni.

TAMBA 1988 = *La società dei notai di Bologna*, a cura di G. Tamba, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CIII, Roma.

TAMBA 1998 = Id., *Una corporazione per il potere: Il notariato a Bologna in età comunale*, Bologna, CLUEB.

TAMBA 2006 = Id., *La Camera degli atti tra XIV e XV secolo*, in *Camera Actorum. L'archivio del comune di Bologna dal XIII al XVIII secolo*, a cura di M. Giansante, G. Tamba, D. Tura, Bologna, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, vol. XXXVI.

TAMBA 2007= Id., *Formazione professionale del notaio in Età medievale e moderna*, (Genova, 18 aprile 2007 Centro G. Costamagna), «"Studi e materiali" del Consiglio Nazionale del Notariato», Anno VI, 2.

TAMBA 2009[a] = Id., *Da forza di governo a burocrazia. La trasformazione dei notai a Bologna nel sec. XIV*, in *Il notaio e la città. Essere notaio. I tempi e i luoghi (secc. XII-XV). Atti del Convegno di studi storici (Genova, 9-10 novembre 2007)*, a cura di V. Piergiovanni, Milano, Giuffrè, pp. 203-238.

TAMBA 2009[B] = Id., *Notai e documento notarile dall'età imperiale romana al secolo XVIII. L'apporto della scuola di notariato dello Studio bolognese,* in *Atlante delle professioni*, a cura di M. Malatesta, Bologna, Bononia University Press, pp. 95-98.

TINUCCI 1974 = Niccolò Tinucci, *Rime*, edizione a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

TIRABOSCHI = *Girolamo Tiraboschi, Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi, Seconda edizione modenese riveduta corretta ed accresciuta dall'autore, Modena, presso la Società tipografica, 1787-1794.*

TROMBETTI BUDRIESI 1990 = Anna Laura T.B., *Gli statuti del Collegio dei dottori, giudici e avvocati di Bologna, (1393-1467) e la loro matricola (fino al 1776)*, Bologna, Presso la Deputazione di Storia Patria.

TURA 1995 = Diana T., *I notai al servizio dei privati e del pubblico*, in ZANNI ROSIELLO 1995.

Tura 2008 = Ead., *I notai del Liber Paradisus. Percorsi culturali e professionali*, in *Il Liber Paradisus e le liberazioni collettive nel XIII secolo. Cento anni di studi (1906 - 2008)*, a cura di A. Antonelli, M. Giansante, Venezia, Marsilio.

Zaccagnini 1937 = Guido Z., *Rime inedite o disperse in carte bolognesi dei secoli XIII-XIV*, in «L'Archiginnasio», XXXII, pp. 11-13.

Zaccarello 1999 = Michelangelo Z., *Morfologia e patologia della trasmissione nei* Sonetti *di Burchiello*, "Studi di Filologia italiana", LVII (1999), p. 257-76.

Zaccarello 2000 = *I sonetti del Burchiello,* edizione critica della *vulgata* quattrocentesca, a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Zaccarello 2001 = Id., *Rettifiche, aggiunte e supplemento bibliografico al 'Censimento' dei testimoni contenenti rime del Burchiello*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 62, pp. 85-118.

Zaccarello 2002 = Id., *"La fantasia fuor de' confini". Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi per il Rinascimento (Roma, Ed. di Storia e Letteratura).

Zaccarello 2004 = Id., *I sonetti del Burchiello*, a c. di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004

Zaccarello 2012 = Id., *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*, Verona, Fiorini.

Zanni Rosiello 1995 = *I tesori degli archivi. L'archivio di Stato di Bologna,* a cura di I. Zanni Rosiello, Firenze, Nardini.

Vendrix 2003 = Philippe V., *Johannes Ciconia: musicien de la transition*. Turnhout, Brepols.

Wallace 2016 = David W., *Europe: A Literary History, 1348-1418*, Oxford University Press.